

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

L'HUMOUR DE JOSEPH QUESNEL (1746-1809) :
NAISSANCE DE L'ÉCRIVAIN CANADIEN

MÉMOIRE
PRÉSENTÉ
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR
BENOÎT MONCION

JANVIER 2007

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.01-2006). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

Ma gratitude va d'abord à ma famille immédiate qui a accepté de me prêter le temps nécessaire à mes recherches et à la rédaction de ce mémoire. Isabelle, pour la complicité, l'encouragement et le support indéfectible ; Frédérique et Laura, pour les moments de détente et de joie : merci. Je tiens également à remercier mes parents qui m'ont incité à poursuivre mes études et m'ont offert leur soutien quand c'était nécessaire.

Tout au long de l'écriture et de mes recherches, j'ai aussi eu la chance de compter sur des collègues et des compagnons exceptionnels. Ce sont les membres du groupe *Archéologie du littéraire au Québec (A.L.A.Q.)* de l'U.Q.A.M., dirigé par Bernard Andrès. Je les remercie de leur générosité : en m'accueillant dans leur cercle ils ont immédiatement partagé avec moi leurs connaissances sur les lettres québécoises des XVIII^e et XIX^e siècle et m'ont permis de mener à terme mes travaux dans un environnement motivant et amusant. Je nomme aussi deux anciens de l'*A.L.A.Q.*, Pierre Turcotte et Dominique Moretti, qui ont constitué l'essentiel du dossier « Joseph Quesnel » que j'ai consulté.

Ensuite, je me dois absolument de souligner combien mon directeur, Bernard Andrès, m'a permis d'accroître la compréhension de mon sujet en me forçant à me dépasser et à me remettre en question. Je le remercie de m'avoir stimulé et de m'avoir poussé sur des territoires nouveaux. Je signale également sa grande disponibilité ainsi que son empressement à lire et à commenter mon travail à chaque fois que je le lui ai soumis. Son dévouement m'a plusieurs fois encouragé à redoubler d'effort.

Enfin, je ne peux passer sous silence l'apport de deux autres professeurs. D'abord, les travaux de John Hare ont été mes premières lectures critiques sur Joseph Quesnel. Un an avant son décès, il a bien voulu partager avec moi ce qu'il avait rassemblé de la correspondance de Joseph Quesnel. C'est à peu près au même moment que j'ai pu profiter des commentaires précieux de Lucie Robert. Les échanges que j'ai eus avec eux, de même que les rencontres avec Bernard Andrès, m'ont beaucoup aidé à décider de l'orientation que j'allais donner à ce mémoire.

À mes parents

TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS	ii
TABLE DES MATIÈRES	iv
RÉSUMÉ	vii
INTRODUCTION	1
PREMIÈRE PARTIE	
LE COMIQUE ET LA QUÊTE DU RIRE. AMUSER POUR CONQUÉRIR L'AUTRE	4
CHAPITRE I	
L'INDIVIDU ET LE MONDE. QUELQUES ÉLÉMENTS D'UNE SOCIABILITÉ	7
1.1 Les Quesnel de Saint-Malo : une famille malouine « ordinaire », mais prospère	9
1.1.1 L'éducation de Joseph Quesnel : institutions d'enseignement et culture à Saint-Malo	9
1.1.2 Les ramifications du monde marchand : Joseph et ses frères	13
1.2 Réseaux et connaissances de Joseph Quesnel au Canada	16
1.2.1 Quesnel dans le réseau marchand au Canada à la fin du XVIII ^e siècle	16
1.2.2 Les pouvoirs religieux, l'entourage du <i>Théâtre de Société</i> et la Révolution française	20
1.2.3 La société de Boucherville et les enfants de Joseph Quesnel	25
1.3 Le comique, l'esprit et les lettres : stratégies de communication de Joseph Quesnel au siècle des Lumières	29
1.3.1 Le comique et le rire	30
1.3.2 Quelques traits et mots d'esprit de Joseph Quesnel	31
1.3.3 Le visa du comique : avoir de l'esprit et des lettres, stratégie d'insertion	38

CHAPITRE II	
LA COMÉDIE, PAR DELÀ LES APPARENCES FUTILES DU DIVERTISSEMENT	41
2.1 Lectures et culture dramatiques de Joseph Quesnel	44
2.2 Un retour en pays connu	44
2.3 La vie théâtrale, culturelle et intellectuelle à Bordeaux avant la Révolution	47
2.4 Portrait d'une critique : sur le marché des influences. Représentations et spéculations	50
SECONDE PARTIE	
AFFIRMATION ET LYRISME. JOSEPH QUESNEL ENTRE ENGAGEMENT ET ISOLEMENT	59
CHAPITRE III	
LA POLÉMIQUE, LA CRITIQUE ET LE SATIRIQUE. QUELQUES MODES D’AFFIRMATION DE JOSEPH QUESNEL	63
3.1 Le satirique et la voix d'un sujet dans la société	64
3.1.1 Enjeux du discours satirique	65
3.1.2 Quesnel et le « je » satirique	66
3.1.3 La tension entre un « je » (français) et un « nous » (canadien)	68
3.1.4 Boileau, l'effet de la référence au maître	70
3.1.5 La ré-énonciation, d'autres cas de références et d'imitation....	73
3.1.6 Sur les traces d'une bibliothèque	76
3.1.7 L'ironie, figure de l'ambivalence au service de la satire	79
3.2 Quelques débordements. La polémique et l'attaque satirique	85
3.2.1 Hiver 1789-1790 : la polémique sur la moralité du théâtre	86
3.2.2 La stratégie de Joseph Quesnel pour entrer en lice et défendre le théâtre : prétérition et faux-semblant, raillerie et discrédit ...	88
3.2.3 Colères et indignations de Joseph Quesnel	92

CHAPITRE IV	
LE DÉPIT ET L'AUTODÉRISION. PLAINDRE L'ÉCRIVAIN	
RIDICULE	98
4.1 Le dépit. Insuccès relatifs, frustrations et résignation	100
4.1.1 Le public de l'écrivain	100
4.1.2 La reconnaissance d'un statut d'auteur ou d'écrivain	102
4.1.3 Le songe de l'Académie et le fantasme du champ	109
4.2 La retraite. Pratique de l'écriture privée et de l'écriture publique	113
4.2.1 Le privé, le public, l'intime et le social	114
4.2.2 Le dépit amoureux : les vers à Mlle Connefroy	116
4.2.3 Un espoir de reconnaissance. L'édition de <i>Colas et Colinette</i> <i>ou le bailli dupé</i>	121
4.3 Le ridicule et l'autodérision : une stratégie dans la quête d'un public	124
4.3.1 Le ridicule d'être écrivain ou de se dire tel.....	127
CONCLUSION	129
APPENDICE A	
TABLEAU DES TEXTES EN VERS ET EN PROSE DE JOSEPH	
QUESNEL (À L'EXCEPTION DES ŒUVRES DRAMATIQUES)	133
.....	
BIBLIOGRAPHIE	135

RÉSUMÉ

Notre mémoire porte sur Joseph Quesnel, marchand, dramaturge puis poète d'origine malouine qui aboutit au Canada par déveine en 1779 et qui va s'y établir jusqu'à sa mort en 1809. Dès lors, l'héritage français de Quesnel côtoiera, dans son œuvre et dans sa vie, l'identité canadienne naissante. Cette rencontre sera marquée par les conséquences de la Révolution française et la formation de l'opinion publique au Canada, alimentée par les débuts du parlementarisme.

Étudiant un très large éventail de textes sélectionnés parmi ses comédies, ses poèmes, ses chansons et ses correspondances, nous nous intéressons à l'usage que Joseph Quesnel fait de l'humour, principalement du mot ou du trait d'esprit, du discours satirique et de l'autodérision. Nous voulons démontrer que cet humour sert à concilier deux ambitions qui lui sont chères : faire entendre sa voix et ses idées, ses élans lyriques ou satiriques et mener une carrière d'écrivain en jouissant de l'estime et de la reconnaissance du public. Parfois ce sont les critiques qu'il formule qui sont dissimulées ou adoucies par un tour comique, d'autres fois c'est sa déception, causée par un public dont l'enthousiasme n'est pas à la hauteur de ses attentes, qu'il sert en pâture aux plus moqueurs, faisant aussi preuve d'autodérision. L'écrivain, en bon marchand, sait transiger.

La première partie de ce mémoire montre comment le comique et la comédie permettent à Quesnel de conquérir la société canadienne par le rire. À cette occasion, nous nous intéressons aussi à ses modèles littéraires, à son bagage culturel et à ses origines bourgeoises. Dans la seconde partie, nous observons comment les s de Quesnel, satirique ou lyriques selon le cas, trouvent leurs destinataires (ce qui peut aller jusqu'à entretenir la polémique), ou bien se buttent à l'indifférence. C'est le public et les conditions de production dans un Canada plus préoccupé de politique que de littérature qui apparaissent alors dans l'œuvre de celui qui réfléchit à sa carrière et à son statut, se concevant même comme écrivain.

En tenant compte des positions défendues par Joseph Quesnel et de ses stratégies, c'est son parcours d'écrivain que nous reconstituons au fil de ce mémoire, l'humour en étant la trame principale.

Indexation : Joseph Quesnel, XVIIIe-XIXe siècle, Québec, Bas-Canada, Littérature, Poésie, Chanson, Théâtre, Identitaire.

INTRODUCTION

Il faut certainement beaucoup d'humour pour déclarer tout haut ses aspirations d'écrivain dans le Canada du tournant du XIX^e siècle. L'état du champ culturel, l'importance accordée aux institutions politiques naissantes, l'enseignement déficient, le faible taux d'alphabétisation, etc. : tout concourt à ce que les lettres n'occupent pas l'attention de l'opinion publique canadienne, elle-même émergente. Pourtant Joseph Quesnel persiste..., mais il ne signe pas toujours. Il trouve le ton et le mot qui font rire et va souvent jusqu'à se ridiculiser pour produire un effet sur un public composé de quelques fidèles et de curieux (jamais gagnés, ceux-là). Voilà, au premier chef, pourquoi nous n'avons pas pu, ou pas voulu, dissocier complètement l'humour de Quesnel de ses ambitions d'écrivain. Une autre raison étant que, si ces deux éléments ont été identifiés par ceux qui se sont intéressés à l'œuvre de Quesnel, le lien entre humour et stratégie d'écrivain n'a quant à lui pas été soulevé.

Il existe, sur Joseph Quesnel, plusieurs courtes études et de nombreux chapitres d'ouvrages littéraires. Pierre Turcotte (1999), aussi membre du groupe de recherche *Archéologie du littéraire au Québec*, lui a consacré une étude originale dans laquelle il a reconstitué le livret de *Lucas et Cécile*. Nous sommes aussi redevables aux travaux de John E. Hare, de Baudoin Burger et de Lucie Robert, principalement.

Dans la bibliographie copieuse des études sur Joseph Quesnel, il n'y a cependant pas d'ouvrage qui lui soit entièrement consacré et qui tienne compte à la fois de ses œuvres dramatiques, de ses œuvres en prose, des ses vers et de son importante correspondance. Notre mémoire veut combler ce manque en proposant, dans les limites prescrites par le format, une étude globale de l'écrivain Quesnel qui tienne compte à la fois d'un maximum de renseignements sur son habitus (Bourdieu, 1992) et de la plus grande variété parmi ses productions littéraires.

C'est ainsi que nous nous intéressons à des écrits qui ont, jusqu'ici, peu ou pas retenu l'attention de la critique, comme les vers « À Mr. Panet. Stances (1783) », ceux adressés à une inspiratrice, Mlle Conefroy, la comédie satirique « Les Républicains français ou la Soirée du Cabaret » et la correspondance de Quesnel. En choisissant de tenir compte de tous les genres touchés par Quesnel et de toutes les périodes de sa carrière, nous arrivons à esquisser son parcours, et à identifier des changements de cap qui témoignent de ses stratégies discursives et de ses ambitions littéraires.

En outre, nous ne pouvions pas faire l'économie d'éléments contextuels, Quesnel étant arrivé au pays au moment où l'identité canadienne voyait le jour et où l'attachement à la nouvelle métropole s'effectue sur fond de Révolution française... Pour finir, c'est une véritable trajectoire d'écrivain, qui tient compte des contradictions de Quesnel autant que de ses bons coups ou de ses échecs, que nous nous proposons de tracer.

D'abord, nous ébaucherons les grands traits de l'éducation de Joseph Quesnel, de son bagage culturel et de ses relations sociales. Ce que Bourdieu (1992) appelle l'*habitus* nous aidera, tout au long du mémoire, à comprendre les prises de position de Quesnel. Ensuite le comique et la comédie seront les angles privilégiés dans la première partie de notre mémoire, considérant que l'humour est aussi le premier jour sous lequel l'écrivain se montre au regard des Canadiens. Ses mots d'esprit et son sens du comique servent bien l'immigrant qui vise à tisser des liens d'amitié et à pénétrer un milieu restreint comme celui du commerce montréalais, occupé principalement par des Anglo-Saxons. Quant à la comédie, elle est l'occasion pour Quesnel de découvrir son goût de la création tout en dévoilant ses influences. Ici les modèles ne manquent pas, car l'homme est vraisemblablement un amateur éclairé qui lit beaucoup et qui a assisté à plusieurs spectacles. Un coup d'œil à la vie culturelle de Bordeaux (où notre écrivain séjourna) complètera le portrait de son bagage littéraire, à la lumière duquel nous nous intéresserons à ses œuvres dramatiques. Ainsi se terminera cette partie dominée par la quête du rire et le sens du divertissement qui ont fait la réputation de Joseph Quesnel.

La seconde partie, qui compte deux chapitres elle aussi, sera consacrée à deux pôles fondamentaux de la voix de l'écrivain : l'engagement et l'isolement. Car une fois établi dans la société canadienne, Quesnel se fait un peu plus critique : il raille, dénonce et parfois même attaque. Son discours satirique, qu'il a hérité de Boileau, peut-être aussi de Voltaire, lui

permet de jeter un regard vif sur la société, même s'il n'arrive pas à conquérir le pouvoir symbolique reconnu aux écrivains français à la même époque. Et quand il s'agit de défendre le théâtre ou de régler ses comptes avec les médecins, écossais ou anglo-mane, sa plume peut être bien plus mordante encore, laissant voir colère et indignation. L'envers de cet engagement se manifeste toutefois dans le dépit de Quesnel qui verra ses ambitions littéraires freinées, faute d'institution et de public pour lui reconnaître le titre d'écrivain. Même lorsqu'il fait une cour préromantique à Mademoiselle Conefroy, sous forme de vers publiés dans *The British American Register*, c'est le dépit, amoureux cette fois, qui fait surface. Isolé, l'auteur ira jusqu'à fantasmer un champ littéraire pour se consoler... Finalement, il retrouvera espoir à l'idée d'éditer son œuvre.

Au détour, même si Quesnel est un écrivain à part entière et que ses productions restent des fictions, on ne peut éviter de considérer l'importance documentaire de l'œuvre qu'il a laissée. Car Joseph Quesnel, qui aime à se mettre en scène, livre plus qu'un témoignage personnel, c'est aussi la situation des lettres canadiennes naissantes qu'il dépeint et qu'il commente.

Finalement, ce qui nous convainc que nous sommes en présence d'un écrivain déterminé, c'est l'autodérision, manifeste dans un texte comme « Le dépit ridicule ou le sonnet perdu. Dialogue entre Mr. François et Made. Françoise ». Ce dernier élément de notre mémoire nous apparaît comme la clé de voûte de l'œuvre de Joseph Quesnel. En effet, voilà un lettré ambitieux qui ne craint pas de rire de lui-même pour conquérir un public qui demande d'être rassuré dans son indifférence aux lettres. Assurant sa carrière en s'offrant ainsi en spectacle, il démontre que le comique est, en fait, un pathétique. Il travaille déjà à sa postérité, et pour une postérité des lettres canadiennes. Comme l'écrivait Gérard Tougas au sujet de Quesnel et de ses semblables, « l'obscur labeur de ces plumitifs a contribué à répandre, sinon à accréditer l'idée qu'un écrivain, loin d'être un improductif, est un des plus indispensables éléments d'une société » (Tougas, 1963, p. 6). Or Quesnel, plus que tout autre « plumitif », en incarnant une figure d'écrivain, a préparé l'essor de l'écrivain canadien et québécois.

PREMIÈRE PARTIE

LE COMIQUE ET LA QUÊTE DU RIRE. AMUSER POUR CONQUÉRIR L'AUTRE

Pour étudier le comique chez Joseph Quesnel, il nous est apparu fondamental de tenir compte de son rapport à la société et de sa vision de la littérature dans le contexte canadien des XVIII^e et XIX^e siècles. À cet égard, ses relations avec les divers groupes ou réseaux d'influence qui se sont constitués depuis les lendemains de la Conquête permettent de jeter une lumière non seulement sur ses textes, mais aussi sur ses stratégies d'auteur et sur son approche à l'égard des activités littéraires dans lesquelles il s'engage dès la décennie 1880. De là l'importance, dans cette première partie, de faire voir, en plus de quelques manifestations de son esprit comique, les liens qu'il tisse et entretient avec les institutions et avec certains acteurs de la vie publique canadienne. Mais nous ne pouvions pour cela nous en tenir exclusivement à l'homme de lettres tel qu'il se révèle à la société et à lui-même en terre d'Amérique. Il fallait, bien entendu, pousser plus loin la connaissance de Joseph Quesnel. C'est la raison pour laquelle nous nous intéresserons aussi à ses origines sociales et culturelles, étant convaincu que celles-ci ont joué un rôle dans sa démarche d'écrivain. Le lecteur ne se surprendra donc pas de trouver dans les pages qui suivent les éléments biographiques qui viendront sans conteste enrichir la connaissance et la compréhension de l'identité de celui qui a voulu éveiller les Canadiens à l'esprit et à l'humour¹.

Son sens du comique, il semble bien que Joseph Quesnel l'ait acquis par la fréquentation de la comédie, genre très prisé en France aux XVII^e et XVIII^e siècles. Le rôle du comique dans la société des Lumières est, certes, très important. Depuis Molière, ce qui est plaisant ou amusant dans la comédie favorise la rencontre des publics par le rire. Ensuite, ce rire, que Jean Goldzink décrit comme une « preuve brutale de plaisir » (Goldzink, 2000, p. 14), scelle l'union entre ceux qui, appartenant à des classes et à des milieux différents, assistent pourtant souvent ensemble aux représentations². Il ne faut donc pas se surprendre si l'effet de la comédie sur les publics populaires, et sur les jeunes femmes notamment, retient tantôt l'intérêt des membres du clergé, tantôt celui des premiers correspondants qui polémiquent dans les gazettes. On constate alors que, au Canada comme en Europe, le rire, cette manifestation spontanée et réactive qui échappe à la maîtrise des hommes sur leurs manières,

¹ Camille Roy parlait, lui, de l'« esprit français » de Quesnel (Roy, 1909).

² C'est Marie-Claude Conova-Green qui affirme de Molière : « Ses pièces exploitent toutes les formes du comique et il réussit à concilier les attentes des publics multiples du théâtre » (Conova-Green, 2002, « Comédie », p. 103).

vient gêner un siècle préoccupé par la raison et l'idéal civique. Évoquant ce lien spécifique, mais paradoxal, qui unit les Lumières au comique, Goldzink (2000, p. 15) soutient que ce dernier « n'en finit pas de les troubler [les Lumières], qu'elles voudraient le purifier, l'humaniser, le moraliser » pour « s'égayer sans remords, se moquer sans malaise, tout en ne cessant de regretter *l'ancienne et franche gaieté* ». La moralité du comique et de la comédie préoccupe donc la société française du XVIII^e siècle comme elle divisera plusieurs autres sociétés. Et la société canadienne ne fait pas exception³.

³ Dans la seconde partie de ce mémoire, le lecteur trouvera une section concernant la polémique à propos de la moralité du théâtre qui éclata à Montréal en 1789-1790 et dans laquelle Joseph Quesnel intervint.

CHAPITRE I

L'INDIVIDU ET LE MONDE. QUELQUES ÉLÉMENTS D'UNE SOCIABILITÉ

Héritier d'un certain bagage culturel classique et issu d'un milieu provincial, Joseph Quesnel est aussi un homme des Lumières. Il appartient en fait à une bourgeoisie instruite qui a fait siennes des règles de sociabilité et une conception de la société qui voit les hommes comme « égaux de nature »⁴. Parallèlement, Quesnel connaît aussi l'usage *de* sociétés qui permettent l'« union de plusieurs personnes pour quelque objet qui les rassemble ». Cette définition regroupe autant les familles que les ordres religieux, les sociétés marchandes ou les « autres [sociétés] relatives aux arts & aux sciences, telles que les universités, les collèges, les académies, & autres sociétés littéraires » (Diderot et D'Alembert, 1765, t. XV, art. « société » p. 258) ; autant d'organes participant à la naissance de l'opinion publique. Bref, sans avoir lui-même fréquenté chacune de ces enseignes, il reste que Quesnel embrasse autant la culture de ce qui sera désigné, après 1789, comme l'Ancien Régime, qu'il est au fait des mouvements qui animent le peuple ou la grande bourgeoisie marchande. Voilà qui illustre assez bien comment il se trouve à la charnière entre deux époques.

Pour lui, « être en bonne société » signifie être bien entouré, jouir de relations agréables où l'esprit, les manières et les lettres dominent la conversation. Ce goût pour l'échange mondain et les idées ne lui vient probablement pas uniquement de son milieu familial. Ses voyages et son séjour à Bordeaux lui ont sans doute permis de fréquenter plusieurs cercles et réseaux de sociabilité, auxquels il doit, en partie du moins, un certain modèle d'idéal civique. De là peut s'expliquer le choc qu'il subit au contact de la société canadienne et qui se

⁴ Dans l'*Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, Diderot et D'Alembert définissent la sociabilité comme la « Bienveillance envers les autres hommes ». Ils ajoutent : « L'esprit de sociabilité doit être universel » et « d'une obligation réciproque » (Diderot et D'Alembert, 1765, t. XV, art. « sociabilité », pp. 251-252). Voir aussi t.XV, art. « société », pp. 252-260.

manifestera dans ses œuvres tantôt sous forme de critiques ou d'une certaine condescendance, tantôt par la nostalgie qu'il éprouve à l'égard de l'ancienne France. Par la suite, la Révolution de 1789 ne fera qu'ajouter, chez notre homme, à ce sentiment d'une perte désormais irréversible. On pourrait dire que Quesnel va trouver dans le flottement de l'identité canadienne (par rapport à la France, à l'Angleterre, aux États-Unis) un écho de ses propres hésitations. Mais tout n'est pas toujours au beau fixe. L'homme a quelques fois ses convictions profondes quant à la route que les Canadiens devraient suivre, et celles-ci se glisseront parfois dans ses vers, cachant mal un engagement qu'il hésite à assumer franchement. Quesnel devient-il alors Canadien à son insu, orphelin lui aussi d'une France à oublier⁵ ? Ici l'humour est le témoin de cette dérive identitaire. Il sert aussi à contrebalancer le dépit, quand il n'en est pas partie prenante, par l'autodérision.

Nous verrons que pour Joseph Quesnel, susciter le rire est aussi une façon de s'intégrer, l'acceptation passant par la reconnaissance hilare du public (un rieur suffit) à l'endroit de l'esprit dont l'étranger (qui l'est déjà moins) sait faire preuve. À une plus grande échelle, la comédie lui permet également de se faire valoir et de trouver son rôle dans la société montréalaise d'abord, puis dans la société canadienne. Rappelons-le, c'est d'abord au théâtre qu'il se fait remarquer et qu'il se vaut une certaine réputation avant de s'adonner à la poésie. Mais au-delà de cette renommée, que sait-il du monde et des lettres au juste ? Voilà ce que veut montrer ce premier chapitre. C'est ce que nous appelons, en référence à Bourdieu, l'*habitus*⁶ de Quesnel : son héritage familial, académique et marchand, son bagage social culturel et, par extension, ses autres acquis qui peuvent expliquer les lettres et l'esprit

⁵ Après 1759, les Canadiens, malgré leur nouvelle allégeance, ont continué à s'intéresser aux actualités françaises qu'ils suivent grâce aux gazettes. La « Chanson nouvelle pour le Sacre de Louis XVI » parue dans *La Gazette de Québec* du 30 novembre 1775, démontre assez leur attachement au roi, que l'auteur anonyme désigne comme « Notre roi de France ». Même en 1793, les réactions à l'exécution du souverain laissent voir une affection qui peut surprendre. Mais bientôt, ces mêmes incidents vont susciter l'éveil identitaire canadien en favorisant le détachement avec la patrie que l'on ne reconnaît plus.

⁶ Bourdieu emprunte lui-même le concept d'*habitus*, qu'il modifie, à la philosophie (à Husserl, si l'on en croit ses explications). Dans *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, part. 2, article intitulé « Question de méthode », il distingue *habitus* d'*habitude* en insistant sur la capacité d'agir de l'agent et le potentiel créatif de l'*habitus*, à l'opposé de la détermination qu'infère le terme *habitude* : « l'*habitus*, le mot le dit, est un acquis et aussi un avoir qui peut, en certains cas, fonctionner comme un capital » (1992, p. 294). Il confirme l'agent « dans sa vérité d'opérateur pratique de constructions du réel » (p. 295).

comique qu'il manifeste. À la fin, ce sont toutes ces caractéristiques, auxquelles il faudrait ajouter l'esprit d'initiative, qui contribuent largement à ce qu'il trouve sa place au Canada et à ce qu'il prenne en main l'animation culturelle dans une ville comme Montréal, avant de chercher à concrétiser son ambition ultime : mener une carrière d'écrivain.

1.1 Les Quesnel de Saint-Malo : une famille malouine « ordinaire », mais prospère

Le couple malouin formé par Isaac Quesnel de La Rivaudais et Pélagie-Jeanne-Marguerite Dungen avait déjà deux enfants lorsque naît celui qu'ils prénommeront Joseph, le 15 novembre 1746 (Hare, 2000). Isaac Quesnel a lui aussi vu le jour à St-Malo. Sa famille y est établie au moins depuis le début du siècle et s'est enrichie par le négoce. Sans faire partie des grandes dynasties négociantes malouines que sont les Magon, les Baude ou les Danycan (qui seront par ailleurs anoblies ou s'allieront à la noblesse)⁷, les Quesnel ne sont pas moins prospères et cette situation permettra aux enfants de compléter des études et d'entrer à leur tour dans le commerce.⁸ Pierre Turcotte (1999) rapporte que la Maison Baignoux-Quesnel de Bordeaux serait un pôle de cette entreprise familiale qui pratique l'import-export entre la France et les îles du sud, la côte ouest africaine et parfois la Nouvelle-France et le Canada. Il semble que la famille ait aussi entretenu des comptoirs commerciaux aux Indes et à la Réunion, où Bertrand Henri, frère cadet de Joseph, s'établira (Marmier, 1993).

1.1.1 *L'Éducation de Joseph Quesnel : institutions d'enseignement et culture à Saint-Malo*

Selon John Hare (2000), Joseph Quesnel fait des études au Collège Saint-Louis de St-Malo jusqu'en 1765 ; il est alors âgé de 19 ans. On lui reconnaît aussi une formation

⁷ Plusieurs de ces « Messieurs de Saint-Malo » cessent par ailleurs le commerce vers 1750 et se replient plutôt dans leurs somptueuses malouinières. Ils dirigent aussi leurs enfants vers d'autres carrières, militaires notamment (Lespagnol, 1997).

⁸ Jean Marmier, en parlant de Saint-Malo, résume ainsi la situation des Quesnel : « Parmi ces familles d'armateurs, il s'en trouve une, les Quesnel, qui ne brille pas suffisamment par son opulence ni, sans doute, par son ancienneté pour figurer dans le cercle huppé des "Messieurs de Saint-Malo". Elle est néanmoins active, prospère et nombreuse » (Marmier, 1993). L'expression « Messieurs de Saint-Malo » est empruntée par Marmier au titre d'un ouvrage de Lespagnol (1997).

musicale plutôt complète à en juger par ses oeuvres⁹. Or, il n'est mention nulle part d'un Collège St-Louis dans les ouvrages d'histoire de la ville de Saint-Malo. André Lespagnol (1984) rapporte que les Frères de l'instruction chrétienne ouvrent une école qui dispense un enseignement minimal vers 1745, ce que confirme Philippe Petout, conservateur du patrimoine et chargé des musées de Saint-Malo¹⁰. Ce dernier précise que les frères en question sont ceux de la communauté de Saint-Yon de Rouen. Lespagnol et Petout soutiennent aussi que le Collège ou « Institution » de Saint-Malo n'ouvre ses portes qu'en 1808, sous la direction des prêtres séculiers. Petout ajoute toutefois qu'il existe, portant le nom de « Saint-Louis », « une chapelle paroissiale de Saint-Servan, ancien faubourg de Saint-Malo extra-muros, qui fut avant la Révolution, la chapelle du monastère des Capucins et servit après cette dernière de chapelle au Collège public de Saint-Servan, devenu alors commune séparée de Saint-Malo, mais ce dernier n'a jamais été appelé pour autant " Collège Saint-Louis " mais Collège de Saint-Servan » (Petout, 2004).

Sachant, par les lettres qu'elle lui adresse, que la famille de Quesnel est installée à Saint-Servan, il est probable que Joseph ait fréquenté la chapelle des Capucins, à supposer que ceux-ci y eussent dispensé un enseignement avant la Révolution, ce que nous n'avons pu vérifier. Par ailleurs, les ouvrages portant sur l'histoire de Saint-Malo, et qui s'attardent souvent très peu à l'éducation avant la Révolution, laissent entendre que les nombreuses communautés religieuses présentes dans la cité depuis la seconde moitié du XVII^e siècle pouvaient fort bien offrir un enseignement à de petits groupes de jeunes gens.

À défaut de pouvoir nous prononcer sur l'établissement d'enseignement fréquenté par Quesnel, nous ne pouvons pas non plus connaître avec certitude l'importance ou le niveau de ses études. Nous nous référons cependant aux recherches de Pierre Turcotte qui soutient que Quesnel termine ses études à 19 ans, en 1765, ce qui porte à croire que sa formation est importante. Turcotte (1997) précise d'ailleurs que Quesnel a fait des études académiques et musicales.

⁹ Selon Huston, les œuvres musicales de Quesnel « consistent en plusieurs symphonies à grands orchestres, des quatuors et duos, nombre de petits airs de chansons, ariettes, etc., et plusieurs motets et autres morceaux de musique sacrée, composés pour l'église paroissiale de Montréal et qui se trouvent au répertoire de l'orgue » (Huston, 1848, v. 1, p. 8). Nous ne pouvons toutefois pas nous pencher sur son œuvre musicale dans ce mémoire.

¹⁰ Une copie de la correspondance de Philippe Petout avec Benoît Moncion, datée du 16 novembre 2004 a été versée au Dossier « Joseph Quesnel », Fonds de l'A.L.A.Q., Département d'études littéraires, U.Q.A.M.

Après ses études, Joseph Quesnel s'embarque sur plusieurs navires marchands. Il va ainsi parfaire son apprentissage du commerce avant d'être pris pour associé par son oncle Louis-Auguste Quesnel à Bordeaux.

La ville de Saint-Malo, cité-corsaire déchirée par les conflits avec l'Angleterre et les querelles religieuses, est avant tout un pôle commercial. Cela ne signifie pas qu'elle soit dépourvue d'activités culturelles. Bien au contraire, les idées y circulent comme les marchandises. L'ouverture sur le monde dans les milieux marchands du XVIII^e siècle est bien connue. Pour ce qui est du théâtre à Saint-Malo pour cette période, Jean Quénart (1978, p. 487) rapporte l'existence de petites salles misérables à Caen et à Rennes avant 1789 ; il pense que la situation malouine du théâtre n'est guère reluisante pour la même période. Il explique encore, en se basant sur le calendrier de représentations par des troupes itinérantes et sur l'imprimerie, que Rennes a une vocation culturelle plus marquée et que sa proximité limiterait le développement des arts à Saint-Malo même (Quénart, 1978, p. 502). Cependant, cette proximité permettrait aussi à certains Malouins de profiter du livre rennais et des manifestations culturelles qui se déroulent dans cette ville. Les inventaires auxquels s'est intéressé Quénart pour quatre périodes situées entre 1697 et 1788 permettent d'évaluer la possession de livres. À Saint-Malo, pour les deux périodes couvrant la seconde moitié du XVIII^e siècle, la quantité d'inventaires où il est fait mention de livres surpasse la moyenne des neuf autres villes de l'étude. 38,3 % des inventaires en 1757-1758 et 41,8 % en 1787-1788 dénombrent des livres (Quénart, 1978, pp. 155-171).

Mais que lit au juste la bourgeoisie marchande de Saint-Malo ou d'ailleurs en France ? Selon Daniel Roche, les négociants savent apprécier tant les lectures utiles que la fiction et les genres nouveaux :

Dans l'ouest de la France comme à Lyon, les bibliothèques de négociants ont d'abord une fonction utilitaire, rassemblant tout ce qui est nécessaire à l'exercice largement conçu du métier, et ensuite un rôle de divertissement et d'évasion. Lecteurs novices, les grands marchands nantais ou malouins sont ouverts à la nouveauté romanesque et théâtrale, aux récits de voyage qui peuvent mêler l'utile à l'agréable. Ils ne sont pas ralliés aux valeurs classiques de la tradition dévote et humaniste (Roche, 1988, p. 287).

La bourgeoisie bien établie et éduquée, dont est issu Quesnel, participe donc à la diffusion (et peut-être à la vulgarisation) de certaines idées nouvelles qui, autrement, resteraient

concentrées dans des institutions ou des cercles restreints et exclusifs. Selon leurs affinités, certains négociants seront plus ouverts, allant, par exemple, jusqu'à « faire le choix d'une littérature où triomphe [sic] le rousseauisme et l'appel à la communication entre les êtres sensibles » (Roche, 1988, p. 287), tandis que d'autres, côtoyant parfois de près la noblesse, seront plus conservateurs ou plus près de valeurs classiques. Quesnel a probablement connu ces deux tendances. Sa posture, à maints égards, est d'ailleurs souvent le fruit d'une négociation entre ce qu'il sait acceptable et ce qu'il sait possible, entre le conformisme et l'audace. Nous sommes aussi d'avis que ses valeurs et son regard sur le monde seront appelés à changer de manière importante étant donné qu'il deviendra immigrant.

Ce regard rapide sur la culture à Saint-Malo ne serait pas complet si nous ne nous arrêtions à la place de choix qu'occupe la musique dans les villes de province au XVIII^e siècle. Nous savons grâce à Huston (1848) que Quesnel était très attaché à son violon. Quéniart qui, comme on l'a vu, a consulté des inventaires après décès pour plusieurs villes de l'Ouest de la France, note que « la fréquence croissante [...] des mentions d'instruments montre que la pratique de la musique connaît au XVIII^e siècle une forte expansion » (Quéniart, 1978, p. 471). Selon lui, le violon est déjà très répandu, à tous les niveaux de la société, dès 1730. Le fait que Joseph Quesnel en possède un ne peut donc pas être vu comme un signe distinctif de richesse, mais nous pouvons cependant conclure qu'il participe d'un mouvement d'intérêt pour la musique qui a pris de l'ampleur. Quéniart remarque par ailleurs que la pratique musicale privée peut être associée à des ambitions plus grandes, comme des divertissements théâtraux amateurs. Le fait que certains recueils, « suggèrent l'organisation de petites représentations privées », de « courtes comédies entremêlées d'airs à chanter, des chansons, de parodies d'airs » (Quéniart, 1978, p. 471) n'est pas sans rappeler les activités auxquelles Quesnel va s'adonner à Montréal (voire à Boucherville ?). La popularité de ces jeux de rôle et de ces pièces s'étendait alors à plusieurs fractions de la société¹¹.

De tous les cercles de sociabilité qui ont dû s'animer à Saint-Malo au XVIII^e siècle, nous nous devons aussi de mentionner les maçons, sans pour autant être en mesure d'affirmer ou d'infirmer que Joseph Quesnel fréquenta la loge *La Triple essence*, à laquelle s'ajoutèrent

¹¹ Un Canadien, le marchand Taché, offre un cas de réciprocité intéressant. Immigrant en France, il fait partie d'un cercle de théâtre amateur à La Rochelle à la fin des années 1760. Voir Andrès, 2003, p. 54-57.

deux nouvelles institutions en 1784 et 1785. Ils auraient été environ quatre-vingt maçons malouins au moment où les trois loges coexistèrent avant la Révolution (Quéniart, 1978, p. 442). Or, Joseph Quesnel quitta la ville périodiquement pour ses voyages marchands à partir de 1767, et il n'y est plus en 1779, année où il s'installe au Canada. Il aurait cependant pu être initié ailleurs au cours de ses voyages, peut-être à Halifax en 1769 ou en 1770¹². C'est le fait qu'il s'entoure ou qu'il connaisse plusieurs maçons qui nous laisse croire qu'il aurait pu fréquenter la franc-maçonnerie. Car Quesnel comprenait bien l'importance des réseaux, comme en témoignent l'étendue et le nombre de connaissances avec qui il a tissé des liens préalablement à son arrivée au Canada.

1.1.2 *Les ramifications du monde marchand : Joseph et ses frères*

Avant son débarquement forcé au Canada en 1779, Joseph Quesnel a probablement déjà visité Terre-Neuve en 1769 et en 1770. Inscrit au Registre matriculaire des *Officiers et Volontaires sur vaisseaux marchands de Saint-Malo de 1764 à 1775*, il aurait aussi visité la Guinée, la Côte d'Angole, le Cap et Cayenne (Turcotte, 1997). Mais les sources attestées étant rares, nous ne pouvons être certains de ce qu'il fit et des endroits où il se trouva durant de longues périodes, notamment entre 1773 et 1779¹³.

Les relations familiales dont Quesnel a pu profiter ne nous sont pas non plus toutes connues dans le détail. En particulier, la situation de son père, Isaac, qui était négociant, mais dont nous n'avons trouvé aucune trace des affaires, reste un mystère presque entier¹⁴. On sait cependant que Joseph Quesnel a un oncle, Louis-Auguste Quesnel, qui a quitté Saint-Malo pour Bordeaux où il dirige la maison Baignoux-Quesnel (Pierre Quesnel, frère de Joseph, lui succédera). Cette entreprise d'import-export affrète des navires vers plusieurs destinations (Turcotte 1999). Elle connaîtra des difficultés majeures vers 1793¹⁵.

¹² Roger Le Moine, qui a étudié la franc-maçonnerie, révèle que Ignace-Michel-Louis-Antoine Irumberry de Salaberry, membre de la célèbre famille que côtoiera Quesnel, aurait été initié à la loge *Red Roses no 2* de Halifax (Le Moine, 1993). Or, c'est justement à Halifax que Quesnel aboutit après que son embarcation eût été arraisonnée en 1779. Et, selon Huston, « ayant trouvé des amis, il [y] séjourna quelque temps » (Huston 1848, p. 8).

¹³ Il est probable, mais on ne peut le certifier, qu'il se trouvait à Bordeaux.

¹⁴ Marmier (1993) le dit capitaine armateur.

¹⁵ À la suite d'un incendie survenu dans la nuit du 10 au 11 novembre 1790, la société *Baignoux - Quesnel* avait déjà vu ses affaires passablement affectées. Une « Adresse du commerce recommandant

Selon Marmier (1993), de qui nous tenons l'essentiel des renseignements sur la famille, les frères Quesnel sont au moins cinq et ils ont une sœur (qui signe P.). Ils sont Bertrand Henry, Jean Isaac, Jacob Guillaume, Pierre et Joseph. Capitaine de marine marchande, Bertrand Henry se serait installé à Saint-André, Réunion, et y aurait fondé une famille peu avant que Joseph ne s'établisse au Canada. L'aîné, Jean Isaac Quesnel, fut capitaine (il est fait prisonnier par les Anglais en 1781¹⁶). Il est possible que son décès, le 12 décembre 1790 à Paris, soit relié à la Révolution.¹⁷ Pour ce qui est de Jacob Guillaume, dont nous ne connaissons pas même le rang de naissance, nous ne disposons d'aucun renseignement à son sujet, mais il se peut qu'il se soit fixé lui aussi à l'île Bourbon (Réunion). Enfin, Pierre Quesnel, comme nous l'avons mentionné, aurait repris les affaires de l'oncle Louis-Auguste, à Bordeaux. Marmier signale aussi que deux frères Quesnel, représentant la Corporation des marchands de Saint-Malo, auraient présenté des mémoires à Paris en 1789. Jean Isaac serait l'un d'eux.

Cherchant principalement ici à donner une idée de l'étendue du réseau familial de Joseph Quesnel, nous ne verserons pas davantage dans la généalogie, mais nous croyons pouvoir conclure, comme Marmier, que « la famille tisse un réseau cosmopolite presque planétaire » (Marmier, 1993, p. 303). Et l'Amérique n'est pas en reste avec Joseph, qui s'y établit en 1779.

La connaissance qu'a Joseph Quesnel des États-Unis ne peut pas, quant à elle, être mesurée par les documents dont nous disposons. On peut toutefois supposer qu'il fut bien au fait de la guerre avec l'Angleterre puisque son arrestation y serait reliée. Au sujet de la participation de Joseph et de son oncle bordelais Louis-Auguste dans l'effort français en faveur des rebelles américains, Jean Marmier affirme : « Quand éclata la guerre

les Sr. Baignoux, Quesnel & Cie. négociants à Bordeaux » est rédigée le 30 novembre 1790 par l'Assemblée nationale pour tenter de venir en aide aux commerçants. On y mentionne entre autres « le dénuement le plus absolu et l'affreuse indigence », de même que « le renversement le plus total de leur fortune » (*Fonds de la Chambre de Commerce de Guienne*).

¹⁶ C'est l'oncle de Quesnel, qui se nomme lui aussi Joseph Quesnel, qui lui annonce cette nouvelle. Selon ses mots, Jean Isaac Quesnel était « sur un corsaire » (Lettre de Joseph Quesnel (oncle) à Joseph Quesnel (neveu), le 27 février 1781, *Collection Lawrence Lande*).

¹⁷ Nous savons que la famille Quesnel fut éprouvée directement par les violences : le mari de la nièce de Joseph (Marie Anne Maclovie Quesnel), le Dr. Jean-François Bougourd de Saint-Malo, fut guillotiné (Turcotte, 1999, p. 9).

d'indépendance américaine, ils participèrent à la grande entreprise de soutien aux insurgés, dans laquelle s'illustra Beaumarchais » (Marmier, 1993, p. 302). Pourtant, ces activités ne semblèrent pas trop gêner le gouverneur Haldimand qui était connu de la famille Quesnel¹⁸. En effet, celui-ci remit au prisonnier des lettres de naturalisation, mais obligea Quesnel à rester au Canada jusqu'à la fin de la Guerre d'indépendance des États-Unis. En conséquence, Quesnel devait s'installer de manière permanente au pays. Quelques mois plus tard, lorsqu'il décide de se marier, il en avisera Haldimand :

Monsieur, arrivé en cette province sous les auspices de Votre Excellence, et adressé à Elle par les commandants d'Halifax, j'ai pensé qu'il était de mon devoir de n'y prendre aucun engagement qu'avec son bon plaisir ; Étant donc sur le point d'épouser la fille d'un Commerçant de cette ville, je prends la liberté de lui en faire part et de la supplier de m'accorder pour cela l'honneur de son agrément.

J'ai l'honneur d'être avec le plus profond respect, De votre excellence le très humble et très obéissant serviteur,

Joseph Quesnel¹⁹

(Quesnel à Haldimand, 2 avril 1780, *Haldimand papers*)

Cette annonce, par laquelle Joseph Quesnel cherche l'assentiment du gouverneur, laisse croire qu'il est redevable à Haldimand pour la clémence de celui-ci lors de son arrestation. La lettre démontre aussi un respect de l'autorité de la part de Quesnel, à tout le moins une connaissance du protocole et une volonté de s'y conformer. S'il est vrai que Quesnel connaissait Haldimand avant son arrivée au Canada, on comprend aussi que son mariage prochain soit l'occasion d'entretenir cette bonne relation. Par ailleurs, celle qui deviendra son épouse, Marie Josephte Deslandes, nous permet, elle aussi, de prendre la mesure de l'étendue des réseaux malouins constitués par des membres de familles prospères qui se sont installés un peu partout dans le monde où le commerce les a amenés. Marie Josephte Deslandes est la fille de Marie Josephte Le Pellé Lahaye, qui est arrivée veuve au Canada, seule avec sa fille quelques années auparavant (Hare, 2000). Or, Mme Le Pellé Lahaye est originaire de Saint-Malo où Quesnel l'a connue, comme en font foi les lettres de la famille

¹⁸ Le premier à évoquer ce lien entre Quesnel et Haldimand est Huston (1848, vol. 1, p. 8).

¹⁹ La transcription de cette lettre, comme de tous les écrits de Quesnel cités dans ce mémoire, respecte l'orthographe originale.

Quesnel adressées à Joseph²⁰. Le mariage avantageux contracté par cette dernière avec le commerçant Maurice-Régis Blondeau va permettre à Joseph Quesnel d'en faire autant en unissant sa destinée à celle de Marie Josephte Deslandes. Ce geste lui procurera une première entrée dans la société canadienne.

1.2 Réseaux et connaissances de Joseph Quesnel au Canada

C'est donc d'abord par la famille — et, disons-le, par un bon mariage — que Joseph Quesnel va constituer les premiers liens qui lui permettront de se créer un réseau canadien. Ces différents milieux, sur lesquels il va s'appuyer pour se lancer dans le commerce, pour fonder une troupe de théâtre ou encore pour chercher à faire reconnaître l'importance de la poésie et de la littérature (ce sont là les trois exemples les plus évidents), vont cependant parfois s'entrechoquer. Certes, il existe aussi des liens entre ceux-ci et c'est bien ce qui permet d'étendre un réseau, mais les forces en présence sont mouvantes et il faut négocier sa place lorsque l'on se trouve pris entre deux feux, par exemple entre l'église et le théâtre, ou entre la société francophone de Boucherville et le cercle marchand, plutôt anglophone, de Montréal. À ce jeu, Joseph Quesnel excelle. Au pire, il parvient à se tirer d'affaire.

1.2.1 *Quesnel dans le réseau marchand au Canada à la fin du XVIII^e siècle*

Avant de devenir le beau-père de Joseph Quesnel, Régis Blondeau est un commerçant bien connu dans la bourgeoisie montréalaise. Il a notamment participé à des entreprises de grande importance dans le nord-ouest avec le réputé James McGill en 1775 (Irwin Cooper, 2000). Or, Quesnel s'associe à Blondeau aussitôt après son mariage. Cette union permet au nouveau venu de s'initier rapidement au commerce des fourrures et de subvenir ainsi au besoin de sa famille (le premier enfant du couple Quesnel naît en 1781). De 1780 à 1787, même s'il se manifeste dans quelques activités culturelles, il semble que Joseph Quesnel s'occupe principalement de commerce. Marchand général, il fait des affaires de toutes sortes

²⁰ Entre 1781 et 1782, Joseph Quesnel reçoit quelques lettres de proches qui se réjouissent de son nouvel état. Le 26 février 1781, le docteur Bougourd écrit à Joseph Quesnel : « On connaît beaucoup ici Madame votre belle-mère et personne ne doute qu'une femme formée par elle ne fasse la félicité de son mari » (Lettre de Bougourd à Quesnel, 26 février 1781, *Collection Lawrence Lande*).

et pas uniquement à Montréal. En 1784, il est le principal fournisseur du plus important marchand de Belœil, le jeune Mésière Lahaye²¹, qui lui doit alors 3423 livres (Lambert, 1991, p. 155 et p. 188). Ce sont probablement des liens commerciaux avec des marchands de la rive sud de Montréal qui amèneront Quesnel à s'établir à Boucherville vers 1792. Par ailleurs, toujours en 1784, il signe une pétition en faveur d'une chambre d'Assemblée, position soutenue fortement par les marchands anglais. Puis, en 1790, il appose sa signature à une autre pétition, réclamant cette fois « le règlement des problèmes causés aux marchands de Montréal par l'absence d'un poste de douanes dans la ville » (Hare, 2000).

Une fois installé à Boucherville en 1792, Quesnel y tiendra un magasin général tout en s'adonnant à la poésie (Turcotte, 1999). Comme nous l'observerons plus loin, ce déplacement correspondra bientôt à un changement de genre: l'homme, qui avait quand même déjà composé des ariettes, va commencer à écrire de la poésie. Aussi, ses activités marchandes seront de moindre envergure à Boucherville qu'à Montréal, ce qui laisse croire que Joseph Quesnel a acquis une certaine aisance de fortune. Mais pour bien comprendre comment il aurait pu parvenir à une telle situation, qui lui permette de se retirer à Boucherville où se trouve l'élite bourgeoise francophone du temps, il faut remonter à 1788, au moment où il voyage en Angleterre et à Bordeaux.

Outre la vie théâtrale et musicale, sur laquelle nous reviendrons, ce qui occupe Quesnel à Bordeaux c'est la mise sur pied d'une société d'importation de vin, pour laquelle il fait jouer ses liens familiaux. Son frère Pierre, qui a récupéré l'entreprise Baignoux-Quesnel au lendemain de la mort de leur oncle, va permettre à Joseph de se lancer dans un projet commercial extrêmement ambitieux. Cette aventure est rapportée longuement par Jean Marmier (1993) et brièvement mentionnée par John Hare (1995) à qui nous empruntons les détails ici rapportés. Nous nous référons aussi aux lettres envoyées à la maison Baignoux-Quesnel par Joseph, qui témoignent, elles aussi, des multiples péripéties de cette relation d'affaires²².

²¹ Le lien familial que l'on peut supposer entre les Le Pellé Lahaye et Mésière Lahaye n'a pas pu être confirmé au cours de nos recherches.

²² Les lettres de Quesnel envoyées à la société de Bordeaux en 1790 et en 1791 se trouvent aux Archives Départementales de la Gironde, Bordeaux, *Fonds Baignoux-Quesnel*, 7B 1011.

À son retour en 1789, Quesnel jette donc les bases d'une nouvelle société commerciale en s'adjoignant son beau-père Maurice-Régis Blondeau, Pierre Bouthiller (dont il faudra racheter les parts en 1790), et trois autres associés. Les premiers échanges sont prospectifs et impliquent des capitaux moyens, mais 1790 et 1791 voient le nombre de barriques se multiplier et les correspondances mentionnent de grosses sommes, cela malgré les difficultés occasionnées par les troubles politiques. Quesnel envoie des traites par New York, Londres et Montréal en employant les services de la sœur apothicaire de l'Hôtel-Dieu (sa meilleure cliente), du prêtre rebelle Pierre Huet de la Valinière²³, alors aux États-Unis, et d'un dénommé Thomas Pecholier de Londres, vraisemblablement commerçant. C'est donc dire que même en s'installant au Canada, il parvient à faire jouer son vaste réseau commercial qu'il juxtapose à celui qu'il s'est récemment constitué. Mais bientôt, la société *Quesnel et Cie* n'arrive plus à payer en espèces sonnantes et l'irresponsabilité de Bouthiller, dont Quesnel se débarrasse, force à plus d'ingéniosité. La société est aussi prise avec une grande quantité de barriques invendues. « Ce sont les bleds qui font ici circuler l'argent » écrit Quesnel à ses associés bordelais en octobre 1790 (Quesnel à Baignoux & Quesnel, 18 oct. 1790, *Fonds Baignoux-Quesnel*). Optimiste malgré tout, il croit que les bonnes récoltes vont favoriser le commerce, mais il prend néanmoins la décision de monter une véritable « équipée commerciale » (Marmier 1993). Il va partir avec un, peut-être deux, grand(s) canoë(s) chargé(s) pour vendre des marchandises en échange de peaux. D'abord fixée à Détroit, la destination va être révisée pour Michilimakinak qui, comme le remarque Marmier, permet à Quesnel d'éviter la frontière. Or, toujours selon Marmier, un « canoë de maître [...] peut porter jusqu'à trois tonnes de marchandises » (Marmier 1993, p. 308). Si l'affaire est réellement dangereuse et difficile (portages, intempéries, manœuvres complexes en remontant le courant, etc.), les bénéfices envisagés par Quesnel sont très attrayants. Aussi, au moment de s'embarquer, écrivant à la maison Baignoux-Quesnel, n'hésite-t-il pas à exagérer la distance et les difficultés de cette entreprise pour produire un effet à son avantage sur les Français qui se font sans doute une certaine idée de la nature sauvage et menaçante du Canada.

²³ Pierre Huet de La Valinière (1732-1806), qui avait déjà la réputation de manquer parfois de modération, perdit sa cure à L'Assomption à la suite de l'invasion américaine en 1775. À cette occasion, il n'avait pas manifesté l'allégeance que ses supérieurs eussent souhaitée (Lemieux, 2000).

Je suis pressé et ne puis rien vous dire de plus ; mon Canot m'attend au bout de l'île de Montréal. Adieu, je vais m'embarquer sur ma frêle écuëlle, chargée à couler bas et c'est ainsi que sur une faible écorce je vais hasarder avec bien d'autres mon bien et ma vie au-travers de mille précipices qu'un Européen ne penserait jamais qu'on voulut hasarder de franchir. Si à Michilimakimac je puis trouver une occasion favorable de me défaire de mes marchandises, j'espère revenir cet automne & alors je vous donnerai de mes nouvelles, mais dans le cas contraire je vais hiverner dans le haut du Mississipi parmi les nations Sauvages plus éloignées de Montréal que Montréal ne l'est de Bordeaux et si je suis assez heureux que de réussir je reviendrai dans quinze à seize mois et vous instruirai alors de ma situation. (Quesnel à Baignoux & Quesnel, 20 mai 1791, *Fonds Baignoux-Quesnel*)

Déjà Joseph Quesnel joue de l'hyperbole : ici c'est la difficulté de son expédition qu'il exagère pour mettre en évidence son héroïsme. Plus tard, comme nous l'observerons dans la seconde partie de ce mémoire, c'est son dépit qu'il va mettre de l'avant pour faire rire et par autodérision. Or, on connaît l'effet comique qu'entraînent le grossissement et l'exagération... qui sont à la base de la comédie.

Toujours est-il que l'expédition réussira et Quesnel envoie une traite de 11 000 livres en octobre 1791, ce qui couvre plus que les sommes dues par sa société aux négociants bordelais. Il a vraisemblablement fait une très bonne affaire et il retournera dans la même région l'année suivante, avant de s'installer à Boucherville, ce qui laisse croire qu'il a gagné là, en deux expéditions, la somme nécessaire à une retraite assez confortable. Malheureusement, nous ne disposons que des correspondances avec la maison Baignoux-Quesnel, et nous n'avons aucune idée plus précise des comptes de la société de Quesnel ou de sa propre situation financière, ce qui nous permettrait d'établir plus précisément ses bénéfices. Nous savons toutefois qu'il n'a pas cessé complètement ses activités commerciales une fois à Boucherville, mais il va alors consacrer beaucoup de son temps à sa famille et à la poésie. Est-il possible que son aisance (ou sécurité) financière ait alors quelque chose à voir avec le ton plus satirique de certains de ces poèmes ? Il va de soi que la critique s'exerce d'autant plus facilement par celui qui a les moyens d'une certaine indépendance d'esprit, mais Quesnel demeurera néanmoins prudent.

Joseph Quesnel est un commerçant aguerri. Il connaît bien sa profession, qu'il a exercée dans divers endroits du monde, mais il n'est pas moins dans une situation délicate. À Montréal, les francophones sont assez rares dans le domaine et il doit essuyer la moquerie et

le mépris des marchands anglais et écossais²⁴. De plus, concilier les intérêts des Canadiens appartenant à l'élite seigneuriale qui lui sont proches et ceux de ces marchands en faveur d'une chambre d'Assemblée, avec qui il doit s'entendre pour la bonne marche de ses affaires, n'est certes pas toujours facile. Ce facteur aurait peut-être pu inciter Quesnel à se donner les moyens de se retirer rapidement et d'emménager à Boucherville. Car Montréal s'est aussi anglicisée depuis 1759, comme le rapporte Lord Selkirk au début du XIX^e siècle : « At Montreal where the English have everything, there are scarcely any genteel French to be met in Society. The gentry of the place and neighbourhood hold assemblies of their hown at Boucherville a few miles off where no English intrude » (Selkirk cité par Hare, 1976, p. 23). Aux prises malgré lui avec des tensions linguistiques et ethniques (voire politiques), Quesnel a donc choisi de s'établir à Boucherville et, sauf exception, de ne pas trop s'engager dans ces conflits. Jusqu'à l'approche du XIX^e siècle, il ne s'engage d'ailleurs pas plus sur d'autres sujets qui peuvent occuper l'espace public. Il délaisse même le théâtre, qui a, quelques années auparavant, soulevé les passions entre les amateurs des planches et leurs détracteurs.

1.2.2 *Les pouvoirs religieux, l'entourage du Théâtre de Société et la Révolution française*

À son arrivée au Canada, le rapport qu'instaure Joseph Quesnel avec le pouvoir clérical est cordial. Tout laisse croire alors qu'il respecte cette autorité. Il sera même marguillier, puis un temps organiste, à la paroisse Notre-Dame. Dans un poème adressé à Louis Généreux Labadie, il raconte d'ailleurs comment il composa avec plaisir, fierté et élan une musique à l'occasion d'une fête :

J'y avais mis de tout dans ce morceau lyrique,
Du vif, du lent, du gay, du doux, du chromatique,
En Bémol, en Bécarré, en Dièze, et coetera ;
Jamais je ne brillai autant que ce jour là.
Hé bien, qu'en a[d]vint-il ; On traita de folâtre
Ma musique, dit-on, faite pour le Théâtre ;

²⁴ Dans le poème « L'anti-français », publié dans *Le Canadien* du 12 décembre 1807, Quesnel donne une idée des commentaires méprisants qu'il subissait au sujet de ses origines françaises. Pour un extrait de ce texte et plus de développement sur le ressentiment de Quesnel, le lecteur peut consulter le chapitre trois, dernier article : « Colères et indignations de Joseph Quesnel ».

L'un se plaint qu'à l'Église il a presque dancé
 L'autre dit que l'auteur devrait être chassé ;
 Chacun tîre sur moi et me pousse des bottes.
 Le sexe s'en mêla et surtout les dévôtes [...]
 (Quesnel « Épître consolatrice... », dans Plamondon, 1806, p. 25)

Critiqué, notre homme se voit reprocher le manque de sobriété de sa composition. Il faut constater que déjà son initiative artistique entre en conflit avec une certaine doctrine rigoriste imposée par le clergé canadien. Mais l'incident ne nuira pas pour autant aux bonnes relations de Joseph Quesnel avec les pouvoirs religieux. Par ailleurs, sa foi semble inébranlable et il ne manque pas de l'affirmer. Bien qu'il ait été en contact avec les idées des philosophes des Lumières, Quesnel a fait le choix de se rallier au fort courant du catholicisme. Dans des « Stances » qu'il adresse à son ami Pierre-Louis Panet, il confesse ses intérêts de jeunesse pour les systèmes philosophiques, mais il ne manque pas d'expliquer comment, au fil du temps, gagné par la sagesse, il a choisi de se conformer :

Vous écrits comme Rousseau
 Et vous pensés comme Voltaire
 Votre style aurait pu naguère
 Ebranler mon faible cerveau
 Mais aujourd'hui que le dogme implicite
 Enchaîne mon opinion
 Je soumets mon esprit et sur la loi écrite
 Je fonde mon espoir et ma religion
 [...]
 Au tems jadis, je prechais en apôtre
 Et j'enseignais un système tordu
 Aujourd'hui le chemin battu
 Me semble plus sur qu'aucun autre
 Vous y viendrez, Ami, et je vous l'ai prédit
 De vous je juge par moi même
 Mais jeune encor bien portant, plein d'esprit
 Que faut-il plus pour se faire un système
 (Quesnel, « À Mr. Panet. Stances », *Collection Lawrence Lande*)

Voilà qui indique assez la position mitigée de Quesnel par rapport aux penseurs des Lumières, en particulier Voltaire, célébré en 1778-1779 par *La Gazette littéraire de Montréal*. Si l'homme de Saint-Malo trouve plaisir au bel esprit, à l'ironie voltairienne et

aux élans rousseauistes, il ne s'en méfie pas moins. Autrement dit, porteur d'une culture contemporaine, il ne laisserait pas celle-ci prendre entièrement le dessus sur les valeurs de l'héritage classique. La religion pourrait donc agir comme un rempart contre les excès de la raison des philosophes. Ce louvoisement, fréquent chez Quesnel, n'est pas sans présager son changement de cap idéologique au sujet de la Révolution²⁵.

En poursuivant la lecture des poèmes de Quesnel, on en trouve aussi qui témoignent d'une amitié ou d'un désir de rapprochement avec quelques représentants des ordres religieux. Trois textes en particulier, écrits entre 1799 et 1802, jettent un peu de lumière sur ce qui rapproche Joseph Quesnel des membres du clergé. Dans un premier adressé « à Monseigneur l'Evêque de Québec à Longueuil » (*Collection Lawrence Lande*), l'auteur se reproche de n'avoir pas visité son ami. « S'adressant à Mgr Denaut, évêque de Québec et curé de Longueuil, le poète déclare qu'il s'arrêtera volontiers désormais au presbytère quand l'orage le forcera de chercher refuge » résume Jeanne d'Arc Lortie (1987, t. 1, p. 486), qui remarque aussi que Quesnel en profite pour complimenter son ami.

Ce qui plaît tant à Quesnel chez les ecclésiastiques, c'est leur conversation. Il se trouve surtout à son aise auprès des sulpiciens qui ont été éduqués en France et qui sont venus au Canada avant ou après la Révolution. Encore une fois, c'est avec des stances, « Aux Messieurs du Collège de Montréal », qu'il loue l'œuvre d'éducation à laquelle se livrent ces

Bienfaiteurs de l'Adolescence,
Dont la piété, la science,
Seront transmises à nos enfans
(Quesnel, « Aux Messieurs du Collège de Montréal » *Gazette de Montréal*, 16 août 1799, p. 4)

Sans doute Quesnel aimerait-il voir la formation classique mettre au monde un public lettré canadien. Toutefois, les études que propose le clergé canadien ferment autant d'horizons

²⁵ Le lecteur peut se reporter au chapitre 3.1.7 pour plus de détails quant à l'opinion de Quesnel sur la Révolution française. Nous y citons un extrait de la pièce *Les Républicains français ou la Soirée du cabaret* (dans laquelle Quesnel parodie les excès grivois des républicains) et un autre d'une lettre à Baignoux & Quesnel, négociants, où Joseph Quesnel exprime son engouement à l'égard de la Révolution qui s'est amorcée.

qu'elles n'en ouvrent.²⁶ Pour sa part, le poète reconnaît dans ses vers l'influence qu'ont ces sulpiciens sur les jeunes consciences tout autant que sur la dynamique intellectuelle de Montréal. Dans une « Ode. À Messieurs du Séminaire de St. Sulpice » (*The British American Register*, 12 février 1803, p. 96), il ne manque pas non plus d'écorcher la France qui, sous la Terreur, a forcé plusieurs religieux à fuir²⁷. Il faut rappeler qu'« entre 1793 et 1802, dix-sept sulpiciens français expulsés de la France révolutionnaire passent au Bas-Canada » (Lortie, 1987, p. 439). Quesnel trouve en eux, outre la culture, l'éducation et les racines françaises, une nostalgie de l'Ancien Régime. Il désespère de revoir sa patrie et, « en compensation, il cherche la compagnie des Français » (Lemire, 1991, p. 138). En outre, le poète, dont la famille a été touchée directement, partage aussi avec les exilés une horreur pour les événements sanglants récemment survenus.²⁸

Sur le plan personnel, un lien mystérieux avec un autre membre du clergé nous instruit sur l'étendue et la complexité des relations que Quesnel entretient avec les pouvoirs religieux. En 1791, le poète a chargé le sulpicien Pierre Huet de la Valinière d'envoyer, via New York, une traite de 3000 livres à la maison Baignoux-Quesnel de Bordeaux (Lettre de Quesnel à Baignoux & Quesnel, 20 mai 1791, *Fonds Baignoux-Quesnel*). « Esprit farouche » (Lemieux 2000), Huet de La Valinière avait laissé planer le doute sur son allégeance lors de l'invasion des Américains en 1775. Cela lui avait valu d'être expulsé puis déporté en Angleterre en 1779. Mais le prêtre rebelle revint en Amérique après le traité de Versailles. Toujours interdit de séjour au Québec, il dut voyager aux États-Unis à la recherche d'une

²⁶ Baudoin Burger a bien démontré comment l'intérêt des étudiants pour la littérature (et pour le théâtre plus spécialement) a inquiété le clergé, au point que celui-ci a abandonné ou réduit autant que possible les représentations dans les collèges (Burger, 1974).

²⁷ Dans ce texte, Quesnel désigne Maximilien Robespierre comme le « Tyran ». Burger (1974, p. 57) remarque que le genre de l'ode se rapproche de celui de la réception qui « réapparaît au début du régime anglais » et qui consiste lui aussi à glorifier.

²⁸ Voyant le sort réservé au roi de même que les persécutions menées contre les religieux et étant lui-même éprouvé par la perte d'un cousin guillotiné (voire peut-être même de son frère Jean Isaac), Quesnel a bientôt de la Révolution une idée moins positive que celle qu'il a exprimée en 1790. Au Canada, c'est la sentence de décembre 1792 et le régicide du 21 janvier 1793 qui vont marquer un tournant dans l'opinion publique et dans la couverture des gazettes (Aubert de Gaspé, 1971). Si la Révolution avait quelques sympathisants avant cela, la plupart se feront discrets par la suite. Claude Galarneau (1970) rapporte dans le détail l'effet de ces événements d'outre-mer sur les Canadiens qui, quoiqu'occupés à découvrir le parlementarisme, verront s'accroître un sentiment général anti-révolutionnaire. Ce dernier prendra ensuite la forme de l'anti-bonapartisme. Galarneau signale encore une autre conséquence intéressante : la « mise en veilleuse » du sentiment canadien entre 1793 et 1815 (1970, p. 348).

paroisse. C'est là qu'il fit paraître sa *Vraie Histoire, ou Simple Précis des infortunes, pour ne pas dire, des persécutions qu'a souffert & souffre encore le révérend Pierre Huet de La Valinière* (Lemieux, 2000). Huet de La Valinière était donc lui aussi poète à ses heures. En 1798, de retour à Montréal, il cherche à obtenir une cure. Pour ce faire, il compose une supplique versifiée dans laquelle il prie Mgr. Denault, ami de Joseph Quesnel, de lui accorder une paroisse. Alors, c'est à Quesnel (qui devrait lui être obligé pour la traite de 1791) que sera confiée la tâche de lui répondre, par la négative et sur le mode parodique (Lortie, 1987, p. 416-417). La cure est ici comparée au mariage, pour se moquer, croit-on, de la métaphore qu'avait employée le prêtre déchu dans sa demande qu'il avait signé Jacob :

À M^r. de La Valinière (parodie)

Ô Jacob ! Pourquoi voulez-vous
Tâter encor du mariage ?
Qui ne fut point heureux époux
Devroit estimer le veuvage.
Depuis votre Billet reçu,
J'ai pourtant fait ce que j'ai pu,
Pour vous trouver parti sortable ;
J'ai supplié Rachel, j'ai fait prier Lia,
Sans succès... car, tant il y a,
Qu'aucune ne paroît à vos vœux favorable
À quelque succès cependant,
Peut-être aurois-je osé prétendre...
Mais le malheur est que Laban
Ne veut pas vous avoir pour gendre
(Quesnel, « À Mr. Huet de La Valinière (Parodie) » *Fonds Viger-Verreau*)

Tout en fréquentant les gens d'Église, Quesnel ne manque pas non plus de se lier d'amitié, et cela très rapidement, avec plusieurs membres des « Frères du Canada », une organisation maçonnique (Le Moine, 1993 ; Massicotte, 1917, « Les frères du Canada »). Comme pour les autres loges maçonniques, rien ne nous permet d'affirmer que Quesnel fut partie prenante de ce regroupement, mais force est de constater qu'il s'y trouve des individus sensibles à ses intérêts pour le théâtre. Jacques-Clément Herse (garde-sceau), Joseph-François Perreault et Jean Guillaume Delisle²⁹ ont fait partie de la loge et de la troupe du

²⁹ À propos de Jean Guillaume Delisle et de querelles entre le clergé et des sociétés secrètes, le 9 février 1784, Quesnel écrit à Panet (Québec) « J'ai ri en lisant votre lettre de l'histoire du pauvre

Théâtre de Société ; Pierre-Louis Panet, correspondant de Quesnel, sera quant à lui rattaché à un groupe de maçons de Québec. Nous pouvons conclure que Quesnel avait ses entrées dans ce cercle où se concentrait un pouvoir social ou symbolique à tout le moins.

La polémique sur la moralité du théâtre nous permettra d'observer plus en détails comment le cercle du *Théâtre de Société* sera mis en joue par les pouvoirs religieux et quelles en seront les conséquences sur la position de Joseph Quesnel (au chapitre 3.2). Nous nous contentons pour l'instant de remarquer que l'aventure du *Théâtre de Société*, qui survient en 1790-1791, témoigne des contacts qu'entretient Quesnel avec des personnages qui se distingueront bientôt dans la société canadienne, comme Joseph François Perreault et le peintre Dulongpré. Ce petit cercle de lettrés « montréalistes » se serait constitué autour de Joseph Quesnel entre 1780 et 1790. Pierre-Louis Panet, avec qui Quesnel a entretenu une correspondance durant ces années, faisait lui aussi partie de cette société avant son départ pour Québec en 1783. De même de Vassal de Montviel que Quesnel retrouvera ensuite à Boucherville...

1.2.3 *La société de Boucherville et les enfants de Joseph Quesnel*

Nous gardant bien de chercher à dépeindre parfaitement les détails d'un réseau villageois constitué des élites bourgeoise et noble au tournant du XIX^e siècle, nous croyons quand même nécessaire de fournir quelques éléments pour comprendre la dynamique sociale de Boucherville et ainsi prendre la mesure des relations qu'y entretient Joseph Quesnel. Cette connaissance devrait ensuite nous aider à appuyer nos réflexions, notamment en ce qui concerne la position délicate de Quesnel, parfois très ou trop proche de ceux qui lui inspirent ses élans comiques ou lyriques et qui sont aussi ses premiers lecteurs potentiels.

Le *Théâtre de Société* met brusquement fin à ses activités en 1791 et Quesnel concentre alors son attention sur le commerce, comme nous l'avons déjà évoqué. Quelques années plus tard, en 1792 ou 1793, il s'installe à Boucherville. C'est là, tout en poursuivant des activités de négoce moins intensives, qu'il va se mettre en quête d'un public pour ses vers et sa

damné d'hérétique qui fut contraint de céder le haut du pavé ; nous ne voyons point ici de telles disputes car le ministre De l'isle fuit jusqu'à l'ombre de notre Clergé » (*Collection Baby*).

musique. Toutefois, avant 1800, Joseph Quesnel ne semble toujours pas vouloir divulguer ses oeuvres au grand jour. Plusieurs de ses premières poésies restent en effet dans la sphère privée et c'est son entourage qui va en assurer le relais vers la sphère publique³⁰. Bientôt cependant, sa posture d'écrivain va se faire plus affirmative et il va déplorer l'absence ou le peu d'intérêt pour la poésie et les arts dans la société canadienne.

Pour se faire une idée des fréquentations de Joseph Quesnel à Boucherville, la correspondance s'avère utile, certes. Mais deux œuvres ont aussi guidé chercheurs et lecteurs. D'abord, il y a « Le dépit ridicule ou le sonnet perdu. Dialogue entre Mr. François et Made. Françoise », puis il y a la pièce découverte après la mort de Quesnel, et que l'on dit sa plus accomplie, *L'anglomanie ou le dîner à l'angloise*. Manon Brunet (1984), John Hare (1976, « Joseph Quesnel et l'anglomanie... ») et Jeanne d'Arc Lortie (1987) y ont puisé les éléments dont nous pouvons tirer une interprétation sommaire. Toutefois, nous ne saurions être trop prudents lorsqu'il s'agit de considérer l'œuvre de fiction comme document et d'y chercher des faits. Si le qualificatif « littérature de circonstance » autorise la prise en compte des événements relatés dans ces créations de Quesnel, nous nous gardons bien de confondre fiction et reflet, comme cela arrive souvent.

Dans « Le dépit ridicule... », on découvre l'entourage de Quesnel au sein duquel il se cherche un premier public à qui lire les vers qu'il a passé la nuit à composer. Docteur (Stubinguer ?), notaire, seigneur, marchand, curé, maçon ; d'Imbreville (d'Iberville ?), Renonville (Boucherville ?), Labusière, Des Bruères, D'argentièrre, Dorimon : tous les

³⁰ Louis de Salaberry, seigneur, a envoyé à John Neilson l'« Adresse aux jeunes acteurs » que Quesnel avait composée pour les *Messieurs canadiens*, une troupe de comédiens amateurs qui allait présenter *Colas et Colinette ou le bailli dupé* en 1805 à Québec. John Neilson publia le texte dans *La Gazette de Québec* en 1805. Salaberry et Neilson font aussi partie des relations importantes de Quesnel dont nous avons des traces. Le poète a reçu deux lettres du seigneur de Beauport, en 1801 (*Fonds Joseph Quesnel*) et en 1805 (*Collection Baby*) et a écrit une « Épître à Mr. De S... » [Salaberry] fort élogieuse (*Fonds de la famille Salaberry*), qu'il lui envoie en 1806. Selon la lettre de Salaberry datée du 29 juillet 1801, Quesnel lui aurait confié la responsabilité de sa fille Mélanie, alors la plus jeune de la famille (elle avait 4 ans).

Avec John Neilson, Quesnel va ensuite préparer une édition de *Colas et Colinette ou le bailli dupé*, texte et musique. L'impression de la musique devra être abandonnée, mais cette entreprise d'édition va générer une correspondance importante (11 lettres selon John Hare). Dans le même cercle, on trouve Jean-Marie Mondelet, juge de paix, qui se marie à Boucherville en 1798 et Philippe François de Rastel de Rocheblave, commerçant de fourrures et député installé à Varennes en 1789. Mondelet écrit d'ailleurs à Quesnel en 1802 pour lui annoncer la mort de Rastel de Rocheblave qu'il dit leur ami commun (*Fonds Joseph Quesnel*).

hommes qu'il croise vont l'éconduire. Et seules les femmes vont accepter de l'entendre, souligne Manon Brunet (1984) : l'une pour le ridiculiser, l'autre qui veut le censurer, et la dernière (peut-être la pire) qui ne lui offre qu'indifférence ! Certains de ces personnages se retrouvent aussi dans *L'Anglomanie ou le dîner à l'angloise* ; c'est le cas du poète d'abord, qui s'appelle toujours Mr. François et du Docteur Penkrène que John Hare a identifié comme étant M. Stubinguer (son accent et le fait qu'il cuisine dans le poème le pâté que lui a commandé M. Primembourg dans la pièce nous convainquent que c'est le même homme). Dans cette pièce, peut-être trop inspirée du réel pour que Quesnel l'ait rendue publique, John Hare a cherché les modèles qui auraient pu servir à la construction des personnages. C'est ainsi que Hare propose pour le colonel Beauchamp Louis-Joseph Fleury D'Eschambault, pour le Seigneur, M. Primembourg, Joseph-Louis Boucher de Boucherville, la mère de celui-ci étant la Douairière de la pièce. Quant à Vielmont, « il s'agit de François Vassal de Montviel » à en croire John Hare (1976, « Joseph Quesnel et l'anglomanie... », p. 30). Dans ce dernier cas, l'inversion des syllabes trahit le tour parodique de l'exercice auquel Quesnel s'est livré. Pour terminer, un autre personnage nommé Frédéric, secondaire dans la pièce, serait nul autre que le baron Frédéric de Schaffalisky, noble Hongrois établi à Boucherville. Or ce dernier est un correspondant de Jacques Viger, lui-même un intime de Quesnel³¹.

Enfin, nous ne pouvons passer sous silence une relation amoureuse secrète (platonique ou non) qui aurait incité Quesnel à produire quatre poésies qu'il signa « Asmodée » ou « ASM. » et qu'il envoya à John Neilson (*The British American Register*) entre mars et juin 1803. Cette jeune femme de Boucherville qui l'inspire tant et lui permet de verser dans la nature et dans la mythologie serait, selon Jeanne d'Arc Lortie (1787), Mlle Angélique (Polly) Conefroy, sœur du curé de Boucherville. Au chapitre 4.2.2, nous observerons de plus près ces textes lyriques et les circonstances qui ont conduit Joseph Quesnel à les publier. Cela étant, ici encore la prudence est de mise. L'amante fantasmée par le poète est un topos largement répandu depuis la littérature courtoise. Du reste, n'est-ce pas aussi pour se consacrer à une vie familiale que Quesnel se serait éloigné à Boucherville ? De là, en effet, il va élever ses enfants et bientôt observer leur entrée dans l'élite canadienne. Si l'on excepte ceux qui n'ont

³¹ Le Baron entretient des liens étroits avec Jacques Viger et avec l'épouse de celui-ci, Marguerite Lacorne.

pas atteint l'âge adulte ou qui ont eu des parcours plus discrets, trois, au moins, se sont illustrés à leur manière. Ce sont Jules-Maurice, Frédérique-Auguste et Mélanie³².

Jules-Maurice Quesnel, né en 1786, fit le trafic de fourrures, notamment pour la Compagnie du Nord-Ouest où il accompagna Simon Fraser lors des expéditions de ce dernier. Une rivière et une ville de Colombie-Britannique portent d'ailleurs le nom de *Quesnel* en son honneur. Frédérique-Auguste Quesnel, né, lui, en 1785, a aussi touché le commerce de fourrures et de terrains (ce qui l'a passablement enrichi) avant de devenir député. « Admis au barreau en 1807, [il] réunissait chez lui, à Montréal, une société d'élite où son père se plaisait à parler de littérature » rapporte John Hare (2000). Plus tard, Mélanie Quesnel, mariée à Côme-Séraphin Cherrier en 1833, tint elle aussi salon à Montréal, animant, comme son père en eût rêvé de son temps, une société littéraire et artistique (Robert, 1995).

Joseph Quesnel est probablement conscient que l'organisation de la société canadienne s'effectue autour de quelques pôles, entre autres le commerce et le pouvoir religieux, bientôt la Chambre d'Assemblée et les journaux (ces derniers foisonneront au début du XIX^e siècle). Les milieux de Boucherville ou du *Théâtre de Société*, pour leur part, s'ils n'ont pas de poids réel dans la dynamique canadienne, regroupent tout de même des individus bien en vue qui peuvent exercer une certaine influence sur les cercles décisionnels. Mais il reste que l'on accorde encore assez peu d'importance aux manifestations culturelles au tournant du XIX^e siècle. Les lettres, notamment, n'ont pas encore leurs titres de noblesse ; et Quesnel le sait, lui qui va chercher à les leur procurer ! Entre deux générations, celle de *la Conquête* (Andrès, 1995) et celle des Patriotes, l'homme est assez seul, laissé à ses ambitions littéraires, quelques fois à son dépit et à ses déceptions. Dans ces conditions, il semble parfois que seul l'humour lui permette de garder la tête haute, tout en répondant aux attentes d'un public néophyte qui demande plus souvent à rire qu'à méditer de beaux vers.

³² Sur les enfants de Quesnel, voir, E.Z. Massicotte (1917, « La famille du poète Quesnel »), John Hare (2000) Frederick H. Armstrong (2000) et Peter Deslauriers (2000).

1.3 Le comique, l'esprit et les lettres : stratégies de communication de Joseph Quesnel au siècle des Lumières.

Amuser pour conquérir, pour séduire, pour prendre sa place dans la société canadienne ; voilà résumée l'approche que semble avoir suivie Joseph Quesnel à son arrivée à Montréal en 1779. Bien sûr, cette stratégie n'est pas originale en soi. L'animation, le divertissement, le comique et le mot d'esprit font, en effet, partie du code des activités de sociabilité qui ont cours au siècle des Lumières en Europe. Et Joseph Quesnel, qui a vraisemblablement fréquenté les salons, le théâtre et l'opéra à Bordeaux entre 1772 et 1779, n'ignore pas non plus les règles qui font l'art de la conversation. Il est même doué à ce jeu.

Ses poésies témoignent d'un sens de la formule et il prend probablement un certain plaisir aux échanges verbaux qui empruntent autant à la joute oratoire qu'à la complicité amicale. D'ailleurs, à tort ou à raison, il dénoncera le peu d'occasions qu'offre la société canadienne de mettre en pratique ces facultés qui appartiennent à un *art de vivre* (Craveri, 2002). Précisons, pour notre part, que ça n'est pas sous l'angle d'une comparaison France-Canada que nous voulons examiner les divertissements comiques auxquels Quesnel prend part à Montréal. Ce qui nous intéresse, c'est plutôt la façon dont il s'y prend pour mettre en valeur (et à profit) ses facultés intellectuelles et sociales. Humoriste avant l'heure, ne cherche-t-il pas d'abord à être accepté dans une société en pleine transformation identitaire, pour ensuite s'engager lui aussi dans l'aventure canadienne ? Intégration et implication : ce sont là deux phases bien distinctes de la vie et de la carrière de Joseph Quesnel auxquelles nous référerons implicitement ailleurs dans ce mémoire. Et s'il ne fait aucun doute que le marchand a su trouver sa place assez rapidement au sein de différents milieux, la véritable question concerne peut-être la capacité de persuasion et l'engagement de l'homme de lettres dans cette société : en fin de compte, réussira-t-il à infléchir, à sa manière, la course identitaire des Canadiens ? ³³

Tenant compte de ces questions et des intentions de Quesnel, nous aborderons donc à présent les mécaniques du comique et du rire, du dire et du raconté. Nous chercherons ainsi à

³³ Pour Quesnel, la société canadienne c'est d'abord la société des autres (l'autre étant le Canadien), mais petit à petit l'altérité s'approprie. Ses enfants, quant à eux, se considéreront Canadiens à part entière.

comprendre les stratégies d'insertion, d'assimilation et d'expression de l'auteur à l'endroit de la société canadienne.

1.3.1 *Le comique et le rire*

Au sujet du rire, Denise Jardon affirme que pour qu'il éclate, « nous devons prendre assez de distance, pendant quelques secondes seulement, afin d'étouffer notre sensibilité » (Jardon, 1988, p. 35). Freud prétend quant à lui que le « plaisir humoristique émane d'une économie de dépense affective » (Freud, 1985, p. 321). C'est que le comique repose en fait sur la raison bien plus que sur le sentiment. Les procédés humoristiques habituels de transgression (désacralisation) et de dédramatisation l'illustrent bien. Il y a recul, distance dans l'appréciation du comique qui peut être vu, simplement, comme le relâchement d'une tension. Or, ce relâchement et cette tension, entendus d'un point de vue théorique, trouvent leurs pendants physiologiques dans le rire, point de rupture qui scelle et confirme l'effet comique. Notons aussi que si le rire est pratiqué dans toute les sociétés, on ne rit pas partout des mêmes choses. C'est bien là la difficulté qui guette l'auteur comique. Toutefois, les différences culturelles entre la France et le Canada à la fin du XIX^e siècle, bien que réelles, ne sont pas à ce point importantes que l'humour de Quesnel ne trouve pas moyen de faire mouche. Et si les sujets d'un mot d'esprit ou le contexte d'une situation comique varient selon les cultures, la mécanique du comique, elle, a quelque chose d'universel. Ainsi s'explique d'ailleurs l'union, dans le rire, des publics de différentes provenances ou allégeances. En d'autres termes, le comique est le visa de Joseph Quesnel pour conquérir le public canadien, et pas seulement par le biais du théâtre.

On notera que le rire, lui, scelle souvent une complicité : qui sait faire rire gagne immédiatement la complaisance du rieur. Bien entendu, cette activité doit se dérouler dans les limites de la bienséance et commande donc, en même temps que les habiletés de l'humoriste, la connaissance de règles de conduite. Bref, il faut transgresser suffisamment pour faire rire sans dépasser la limite au-delà de laquelle l'auditoire ne saura, ne pourra ou n'acceptera de suspendre sa sensibilité. Denise Jardon l'exprime bien, en empruntant à Henri Bergson, lorsqu'elle pose la question suivante : « jusqu'où alors le conteur peut-il aller trop loin pour que *l'anesthésie momentanée du cœur* soit possible ? » (Jardon, 1988, p. 12).

Voilà comment se réalise le comique. Mais qu'est-ce, au juste, que le comique ? Le risible et le ridicule peuvent en être des synonymes, avance M.-C. Conova-Green, qui ajoute cependant que le comique

résulterait donc d'un défaut ou d'une laideur aussi bien physique que morale, dont la représentation susciterait chez le spectateur un sentiment de supériorité doublé d'une attitude de distance. Dès lors, le comique est propice à l'expression d'une sensation de contentement agréable — qui rit se sent différent de ce dont il rit — et à l'exercice de la satire — il suscite le désir de ne pas être semblable à ce dont on rit. Il se manifeste dans tous les genres (Conova-Green, 2002, « Comique », p. 105).

L'auteur prend aussi la peine de préciser qu'il existe un *rire dans l'âme* ou, au contraire d'une supériorité par la raillerie, le sujet rieur éprouverait autodérision et conscience de soi³⁴. C'est peut-être là une piste explicative pour décrypter le *dépit ridicule* que l'on trouve dans certaines poésies de Joseph Quesnel. Toutefois, il semble que l'attitude de distance vis-à-vis de ce dont on rit offre aussi une approche des plus intéressantes pour qui cherche à se gagner la faveur de l'autre. On peut en effet postuler que lorsque Quesnel fait rire son interlocuteur de quelqu'un ou de quelque chose, cet interlocuteur se distancie alors du sujet comique, se flatte de sa supériorité et voilà, dans le rire reconnaissant, scellée la complicité entre les deux premiers. C'est ce que Lucie Olbrechts-Tyteca nomme, en référence aux travaux d'Eugène Dupréel, *le caractère social du rire* : « Le *rire d'accueil* fête la formation ou la reformation d'un groupe, ou encore l'entrée dans un groupe déjà constitué ; il est manifestation de communion » (Olbrechts-Tyteca, 1974, p. 13).

1.3.2 *Quelques traits et mots d'esprit de Joseph Quesnel*

L'humour de Joseph Quesnel peut certainement être attribué en grande partie à ses qualités de discoureur. Comme nous ne pouvons pas connaître la forme de sa conversation — nous sommes forcés d'extrapoler à partir de ses correspondances ou de ses autres textes pour nous en faire une idée générale — il nous faut chercher là où son discours écrit porte la marque d'un trait d'esprit ou de la formule spontanée, voire naïve.

³⁴ L'expression *rire dans l'âme* est de Baudelaire (1968). Nous nous attardons davantage à ce concept au chapitre 4.3 consacré au ridicule et à l'autodérision.

Le mot d'esprit, quant à lui, répond à une définition bien particulière³⁵. Il est produit par un locuteur dans la spontanéité d'un échange (habituellement verbal). C'est pourquoi nous en avons peu (ou pas vraiment) d'exemples chez Quesnel. Et nous ne sommes pas surpris de constater que, mis à part les dialogues (poétiques ou dramatiques), les manifestations ou traits d'esprit³⁶ que nous pouvons observer se trouvent dans les correspondances de l'auteur. Pour l'étude qui suit, nous en avons retenu trois exemples, de sources et de genres différents (un tiré des correspondances, un autre du théâtre et un dernier d'un poème qui pourrait être de la main de Quesnel).

Le cas le plus éloquent (et le plus proche du mot d'esprit), est implicite, suggéré. Il est extrait d'une lettre que Joseph Quesnel adresse à Pierre-Louis Panet en 1783. L'auteur y rapporte les fautes de langage du peuple à propos du terme « inoculation » et de ses dérivés. C'est ce que Freud (1988, p. 326) qualifierait de « mots d'esprit naïfs »³⁷. Mais ici la naïveté peut être feinte ou mise en scène, pour les fins du comique. Nous avons alors affaire — souvenons-nous en — à des créations de Quesnel, qui a pris soin, dans l'esprit de la mise en scène, de les attribuer à des personnages fictifs et naïfs. Jugeons-en, enfin, à la manière dont l'auteur rapporte la situation comique:

Il n'est question ici que d'inoculation ; je ne sais d'où est venue cette terreur panique qui détermine tant les gens à se faire inoculer. Ce mot est si nouveau encore parmi le peuple qu'ils le mettent à toute sauce et le prononce de cent manières différentes excepté comme

³⁵ Freud propose quelques descriptions et définitions dans *Le mot d'esprit et sa relation à l'inconscient* (1988).

³⁶ Nous préférons parler de manifestations ou de traits d'esprit car le mot d'esprit en tant que tel, spontané, ne laisserait pas de trace. D'autre part, aux XVIII^e et XIX^e siècles, l'usage du terme « esprit » implique généralement un rapport à la mondanité et à la sociabilité dont il faut tenir compte, de même qu'il engage ses origines rhétoriques. Sur ce dernier point, Marc-André Bernier (1997) a décrit les principales caractéristiques de la rhétorique de l'esprit. Selon Bernier, la rhétorique de l'esprit consiste à « rechercher l'esprit et l'ingéniosité du tour, la vivacité de la pensée et les saillies de l'expression » (Bernier, 1997, p. 587).

³⁷ *Le mot d'esprit naïf* est habituellement attribué aux enfants et n'est pas comique pour celui qui l'énonce, mais pour celui (ceux) qui le trouve(nt) — ce pour quoi il n'est pas vraiment mot d'esprit. Freud résume ainsi la distinction à faire :

Mais qu'est-ce qui produit ici la différence entre le mot d'esprit et le naïf ? Visiblement pas les termes utilisés ni la technique, qui sont les mêmes pour les deux possibilités, mais un facteur qui, à première vue, apparaît fort éloigné des deux autres. Il s'agit seulement de savoir si nous admettons que la personne qui a parlé avait l'intention de faire un mot d'esprit ou bien si nous admettons que celle-ci — l'enfant — a voulu en toute bonne foi, cette dernière se fondant sur son ignorance non corrigée, tirer une conclusion sérieuse (Freud, 1988, p. 327).

il faudrait. Ils entrent chez M. Jobert, Monsieur je vous prie de vouloir bien ecussonner ma fille ; un autre l'avait faite acculer et un autre pis encore ; enfin c'est une chose risible que la manière dont ils estropient ce pauvre mot.

(Lettre de Quesnel à Panet, 12 octobre 1783, *Collection Baby*)

La retenue manifestée par Quesnel, qui n'écrit pas le troisième (et pire !) exemple de mauvaise prononciation, se contentant de le laisser entendre, démontre bien ses manières, mais la gradation et le glissement phonétique ne laissent pas de doute : après celui qui l'avait faite acculer, l'autre, *pis encore*, voulant prémunir sa fille contre la maladie, croyait probablement qu'il fallait la faire *en...* Mais si le terme n'est pas mentionné, c'est justement qu'il dépasse les règles de la bienséance (règles connues de Quesnel) auxquelles est soumis le mot d'esprit, comme toutes les autres formes du comique. Peut-être, par ailleurs, l'aurait-il dit, mais il n'ose l'écrire. Et ce pourrait bien être ce même caractère grivois de la plaisanterie qui aura poussé Quesnel à attribuer le mot d'esprit à un anonyme personnage dont la naïveté ou l'ignorance excuse d'emblée la connotation sexuelle autrement choquante.

Difficile de savoir si nous avons affaire à une invention un peu grossière de l'écrivain humoriste qui fait porter le caractère grivois de sa plaisanterie sur quelques gens du peuple, ou si Quesnel rapporte vraiment ce qu'il a entendu. Réitérons cependant nos réserves quant à l'usage éventuellement abusif de la valeur documentaire des écrits de Quesnel. Car même ces correspondances tiennent souvent de la mise en scène, comme le démontrent certains extraits cités jusqu'ici. Il est donc probable que le mot d'esprit soit créé de toutes pièces (comme l'est le quiproquo dans la comédie).

Il reste que cette plaisanterie (ou cette erreur naïve) prendra un goût amer par un concours de circonstances. En effet, deux mois plus tard, l'ironie du sort voudra que Quesnel, dans sa lettre suivante à Panet, annonce la mort de sa petite Lucie, causée par une inoculation ou survenue malgré celle-ci :

A une inoculation trois fois réitérée succéda enfin une petite vérole naturelle ou inoculée, d'une espèce dangereuse et compliquée de rougeole. A tout ceci elle avait résisté, mais l'humeur rentrant subitement et se fixant sur les poumons, par l'ignorance ou négligence du médecin, nous nous vîmes ravir en quelques heures l'objet chéri de quinze mois de soins et de sollicitudes.

(Lettre de Quesnel à Panet, 1^{er} janvier 1784, *Collection Baby*)

Selon Quesnel, plus de 500 enfants de Montréal seraient morts des ravages de cette maladie, mais il tiendra toujours le médecin responsable de la mort de sa petite Lucie. Et il dénoncera

plus tard, dans des vers qui figurent parmi ses plus véhéments, l'inefficacité, voire l'incompétence des médecins³⁸.

L'esprit qu'affectionne Quesnel dans ses correspondances emprunte souvent des formes quelque peu théâtrales, comme c'est le cas de cette situation comique autour de l'inoculation. On comprend bien que c'est principalement à cette école qu'il a formé son sens de la répartie et de la réplique, comme en fait foi la vivacité de Colinette qui nargue le bailli lorsque celui-ci lui déclare son intention de demander sa main. Cette scène se déroule au tout début de *Colas et Colinette ou le bailli dupé* :

LE BAILLI

Tu badines toujours, mais je te parle sérieusement moi, il ne tiendrait qu'à toi de devenir un peu ma petite femme.

COLINETTE

Votre petite femme ?

LE BAILLI

Oui, je te donnerois mon cœur et tout ce que je possède.

COLINETTE

Vous avez bien de la bonté.

LE BAILLI

Je me flatte que M. Dolmont n'y mettroit point d'obstacles.

COLINETTE

Vous vous flattez peut-être un peu légèrement.

LE BAILLI

Pourquoi ?

COLINETTE

Parce que M. Dolmon pourroit bien n'y pas consentir.

LE BAILLI

Il n'y consentiroit pas ?..... Mais si tu y consentois toi ?

³⁸ Sur la cible que constituent les médecins, et peut-être celui-ci encore, le lecteur peut se reporter au chapitre 3.2.3, *Colères et indignations de Joseph Quesnel*, où il est question des poèmes « Épigramme contre un médecin » et « Épitaphe du même ».

COLINETTE

Oh ! pour cela non, je vous assure.

LE BAILLI

Diantre ! tu me parois bien décidée, est-ce que tu serois assez folle pour refuser la main d'un homme qui t'aimeroit ?

COLINETTE

Je serois du moins assez sage pour ne pas accepter celle d'un homme que je n'aimerois pas

(Quesnel, 1808, act. I, sc. II, p. 3-4).

Les répliques de Colinette sont typiques des comédies de Molière et de l'opéra comique. Aussi Quesnel démontre-t-il moins d'originalité dans l'art de créer des dialogues comiques que la maîtrise d'un procédé reposant sur la répartie et le sens de la formule, courants dans les spectacles de théâtre en France durant la seconde moitié du XVIII^e siècle. Pour cette raison, nous ne commenterons pas davantage ces répliques amusantes de la jeune Colinette, sinon pour signaler au passage qu'un échange entre Dame Catau et M. Pincé dans « Les républicains français ou la Soirée du Cabaret », comédie de Quesnel écrite vers 1800, propose le même sujet et une construction semblable :

M. PINCÉ

Pour moi, je bois à la santé de celui qui a proposé le premier la loi sage qui permet de divorcer.

DAME CATAU

Allons, à cet honnête homme-là. (Ils boivent.)

M. PINCÉ

Si j'en crois mon inclination, j'ose me flatter, ma chère Dame Catau, que cette loi là pourroit nous rendre très heureux l'un et l'autre.

DAME CATAU

Je l'espère aussi, M. Pincé.

M. PINCÉ

(Sur l'air : — *Aussitôt que la lumière.*)

Du changement qui s'opère

Je suis vraiment enchanté ;

Voilà l'effet salutaire

De la sainte liberté ;

Citoyenne, si ma flamme

Peut être de votre goût,

Demain, je quitte ma femme

Et me donne tout à vous.
Sérieusement, Dame Catau, je vous avoue que je me sens pour vous un goût décidé, et si j'étois pour...

DAME CATAU

Fi donc, Monsieur Pincé, cela n'est pas possible.

M. PINCÉ

Pour moi je ne vois rien de plus possible. Les droits de l'homme ne me donnent-ils pas celui de quitter une femme qui m'ennuye et d'en choisir une autre qui me plaît.

DAME CATAU

Et moi je veux choisir aussi en vertu des droits de l'homme.

M. PINCÉ

Qui pourriez-vous choisir de mieux que moi ? Vous méritez d'avoir un époux qui sache apprécier tout ce que vous valez, et je suis d'un âge où le cœur n'étant pas troublé par des passions fougueuses, on jouit en sage du bonheur de posséder une femme raisonnable et sage comme vous l'êtes.

DAME CATAU

Voilà vraiment de beaux titres pour me plaire ! Je serois bien fâchée d'être aussi raisonnable que vous, et je trouve au contraire qu'un peu de folie est tout-à-fait agréable. Je suis jeune, je veux jouir de ma jeunesse, et je ne pourrois souffrir un amant qui seroit plus sage que moi.

M. PINCÉ

C'est parler sagement. Certes, je suis ravi de connoître votre goût. Hé bien, belle Catau, apprenez qu'il n'est personne qui fasse plus de cas que moi d'une personne qui pense comme vous [...].

(Quesnel, « Les Républicains français... », 1970, p. 73-74)

Dans les deux dialogues, les prétendants ne voient que les obstacles extérieurs à leur penchant amoureux ; M. Pincé fait même étalage de qualités qui n'ont rien d'intéressant pour celle qu'il voudrait non pas séduire, mais posséder. En fait, Pincé et le bailli négligent complètement le consentement des femmes... Cet oubli de la part des prétendants, impatients et naïfs, est d'ailleurs l'occasion pour Colinette et Dame Catau de tourner au ridicule leurs vellétés par un jeu composé de devinettes, de répliques à double sens, d'insinuations, bref d'esprit !

À l'inverse de ces deux femmes vives d'esprit, on trouve souvent dans les comédies de Quesnel des personnages avec accents, défauts de langage, ignorance ou naïveté. Le plus souvent, ce sont des hommes.

L'extrait qui suit, dernier en ce qui a trait à l'esprit, ne vient pas du théâtre de Quesnel, même si sa forme emprunte au genre théâtral. Il est tiré d'un poème anonyme attribué à Joseph Quesnel par Jacques Viger (*Ma Saberdache*). Selon Lortie (1989, p. 9), c'est l'éditeur du *Quebec Mercury* qui est visé (désigné par Rustaut, épithète qui signifie grossier) :

La liberté de la Presse

L'ignorant et le sot prennent tout à rebours :
 Dans une église il y a quelques jours,
 Pendant l'Office d'une Fête
 Qui d'un grand nombre attiroit le concours,
 Certain Rustaut aussi malin que bête,
 Fendoit la presse et pour percer les rangs,
 Heurtoit, poussoit et coudoit les gens ;
 Quelqu'un lui dit : l'ami, un peu moins de rudesse,
 Vous nous froissez fort inutilement,
 D'ici on peut ouïr la messe ;
 Moi-même je n'ai pu pénétrer plus avant.
Ma fine, repart l'habitant
Tant pis pour vous si ça vous presse ;
Qué qui v'z'empêche d'en faire autant,
*J'n'avons ty pas la liberté d'la presse.*³⁹
 ([Quesnel], « La liberté de la presse », *Le Canadien*, 27 décembre 1806, p. 24)

L'intérêt de ce poème, qui pourrait être de la main de Joseph Quesnel, réside d'abord, dans le fait que son auteur explique dans le premier vers le principe même du mot d'esprit naïf, non sans écorcher le locuteur, qualifié d'ignorant ou de sot, ce qui montre bien que l'auteur, lui, en a, de l'esprit. Si le texte (pour lequel nous ne nous soumettons pas ici à tout l'appareil de preuves que commande une attribution en bonne et due forme) n'était pas de Quesnel, il faut

³⁹ Ce texte, paru dans *Le Canadien* du 27 décembre 1806, n'est pas signé mais est suivi de la mention *Trois-Rivières*. C'est Jacques Viger qui, dans *Ma Saberdache*, l'a intégré à d'autres textes de Quesnel. Jeanne d'Arc Lortie (1989) endosse elle aussi cette attribution à propos de laquelle John Hare (1982) a émis de sérieuses réserves. Par ailleurs, l'expression « fendant la presse » se retrouve dans un autre texte de Quesnel datant de la même période : « 1805. la Nouvelle académie. Songe » (*Collection Lawrence Lande*).

reconnaître qu'il offre néanmoins une illustration très claire du « mot d'esprit naïf » parce que placé dans la bouche d'un personnage qui n'a pas la prétention de faire de l'esprit. Mais, l'aspect tactique de la mise en scène et le récit du narrateur ne doivent pas être négligés. Comme lors des deux exemples précédents, nous sommes en présence de « mots d'esprit » écrits à la manière justement d'une réplique de théâtre.

Par ailleurs, remarquons l'usage du mot « presse », qui entre ici dans la sous-catégorie rhétorique du « double-sens », voire du « triple-sens » (Jardon, 1988, p. 45). Premièrement, il désigne, la foule fendue par le Rustaut (usage qui n'a plus cours aujourd'hui); ensuite il désigne l'empressement (« si ça vous presse ») et finalement, il se trouve chargé des deux premiers sens en plus de celui du périodique, qu'on lui reconnaît plus naturellement dans la formule « j'n'avons ty pas la liberté de la presse ». Cette construction à triple sens fait en sorte que nous ne pouvons pas même certifier quel sens lui donne le Rustaut qui prononce ces paroles, mais nous savons que, les produisant tous à la fois, il ne les saisit pas tous, ne serait-ce que parce qu'il est sot et ignorant, comme a pris soin de nous en aviser l'auteur.

Les traits d'esprit ou mots d'esprit écrits, mis en scène, sont nombreux dans l'œuvre de Quesnel. Nous laissant deviner les qualités d'élocution de l'écrivain, ils nous permettent d'imaginer un peu quels tours devait prendre sa conversation. Aussi, ne pouvant pas analyser les paroles et la spontanéité de Quesnel, nous pouvons quand même nous questionner sur l'effet et les bienfaits (pour le locuteur) de l'esprit et du comique.

1.3.3 *Le visa du comique : avoir de l'esprit et des lettres, stratégie d'insertion*

Qu'est-ce qu'avoir de l'esprit ? demande une dame à qui Quesnel répondra par une « Définition de l'esprit dans le genre de Crispin » (*Le Canadien*, 27 décembre 1806, p. 24) où il affirme « Quand on a de l'esprit, c'est que l'on est pas bête » et où il réfère à l'intellect comme à « une chaleur... que l'on a dans la tête ». L'esprit, comme nous l'avons mentionné, fait appel à la spontanéité, à la répartie, à un sens de la formule et de la réplique qui surprend et produit souvent un effet plaisant et comique en suscitant le rire. La conséquence principale du rire, qui doit être recherchée par le poète ou le comique, c'est l'adhésion, obtenue par la

suspension momentanée de la sensibilité au profit de la raison, bref de l'esprit. Mais Joseph Quesnel n'a pas que de l'esprit, il a aussi des lettres. Et avoir des lettres, c'est être porteur des « lumières que procurent [sic] l'étude, et en particulier celle des belles-lettres ou de la littérature » (Diderot et D'Alembert, 1765, t. IX, p. 409). Ainsi Quesnel emprunte ici une tournure, là une référence ou une périphrase, et l'on suppose qu'il fait rire tant ceux qui reconnaissent la formule que ceux qui la rencontrent pour la première fois.

Ici il faut distinguer entre les lettres et l'alphabétisation. Si le taux d'alphabétisation au Canada n'augmente qu'après la période 1800-1809 (il est alors de 15,4 % selon Verette dans Fleming et Lamonde, dir., 2004), on comprend que le public lettré, plus rare encore, soit lui aussi assez limité à l'époque de Joseph Quesnel. Par ailleurs, ces deux niveaux ne peuvent être confondus. La « capacité technique de signer » (Lemire, 1991 p. 81) dont on se sert pour établir le taux d'alphabétisation (faute de mieux) ne peut tout de même pas témoigner d'une maîtrise de la lecture et de l'écriture qui s'accompagnerait d'un certain bagage littéraire (les lettres).

Lors de son arrivée au Canada en 1779, nous savons que Joseph Quesnel a déjà ses entrées dans plusieurs milieux influents de divers pays. Le Canada ne fait pas exception, comme en témoigne l'amitié de sa famille, évoquée précédemment, avec le gouverneur Haldimand. N'eût été de ce lien, fort utile, la vie de Quesnel au Canada aurait pu prendre une tout autre tournure.

Là où Quesnel doit constituer son réseau ou s'insérer dans la société canadienne et dans diverses *sociétés* (voir l'introduction du chapitre I), c'est aussi avec ses manières qu'il s'y emploie. Ces dernières regroupent son éducation, le fait qu'il ait des lettres, son esprit vif et sa connaissance des règles de conduite. Notons que les activités au cours desquelles l'ethos de Quesnel est mis en valeur concernent rarement le peuple canadien. C'est plutôt aux milieux d'élite, constitués de bourgeois et de seigneuriaux, de militaires britanniques et de marchands écossais, que Joseph Quesnel se mesure. On remarque aussi que la diversité supplée ici le nombre et qu'elle ajoute à la difficulté du nouveau venu, plutôt seul de son camp. Outre l'intérêt pécuniaire de chacun, c'est la tolérance et le partage parfois difficile du pouvoir qui assurent les liens entre ces milieux plus ou moins hétérogènes. Et l'on conçoit bien que l'humour de Quesnel requiert toute la délicatesse que lui dictent ses manières.

Nous ne saurions affirmer que le nouvel arrivé se tint un moment tranquille, qu'il évita de jouer les comiques en raillant ici et là quelques figures qui se seraient offertes en cible... Ce que l'on sait cependant, c'est que peu de temps après son arrivée, il ne s'en prive pas. L'hypothèse voulant qu'il se soit retenu de trop se moquer ou critiquer, au moins le temps d'être accepté dans les différentes sociétés, nous apparaît néanmoins probable. Ensuite, il y a tout lieu de croire que c'est, entre autres, par son humour que Quesnel se distingua. Et c'est alors qu'il faut parler du comique comme d'une manière de susciter l'adhésion, ce que Olbrechts-Tyteca décrit de la façon suivante :

Que l'on puisse, par le comique, obtenir des effets persuasifs, nul ne l'ignore. Le comique permet à l'orateur de se mettre en valeur, de dévaloriser son adversaire. Il permet de ranimer l'attention fatiguée, de détendre une atmosphère devenue oppressante, de masquer certains aspects déplaisants d'une thèse (Olbrechts-Tyteca, 1974, p. 7).

On notera évidemment que Quesnel ne se trouve pas dans la situation de l'orateur ou du rhéteur. Par conséquent, à l'exception de cas particuliers (voir 3.2), il cherche moins à discréditer autrui qu'à obtenir la confiance et l'assentiment de ses semblables. La plupart du temps, l'humour, l'esprit et le comique, loin de la confrontation, doivent plutôt servir son entregent. Comme le dit l'expression qui a cours au XVIII^e siècle, Quesnel veut « être de bon commerce ». Avant d'être porteur d'idées, d'idéologies ou d'animosités, le comique est donc une idée en soi, un effet qui unit les hommes de toutes factions dans une bienveillance les uns envers les autres et dans le rire. Mais l'équilibre est parfois précaire, l'épiderme quelques fois très mince et la tâche du comique délicate. Néanmoins, les bienfaits de l'humour surpassent ces dommages pour Joseph Quesnel, dont nous pouvons affirmer qu'il n'hésite pas à présenter son *visa du comique*.

CHAPITRE II

LA COMÉDIE, PAR-DELÀ LES APPARENCES FUTILES DU DIVERTISSEMENT

Du comique à la comédie, il n'y a qu'un pas — si tant est que l'on puisse toujours bien distinguer les deux. Car « en son sens premier, est *comique* ce qui appartient au théâtre » (Conova-Green, 2002, « comique »). Par ailleurs, ce parcours serait plutôt l'inverse chez Quesnel : en effet, les nombreuses références à la comédie dans ses correspondances nous portent à croire que c'est d'abord de l'art de la scène qu'il tient son esprit comique.

La grande popularité du théâtre dans la société française n'est pas un phénomène propre au siècle des Lumières. Depuis le XVII^e siècle, l'écriture dramatique est, pour les écrivains français, l'occasion de faire quelques gains ou d'assurer leur subsistance. Et c'est notamment à cet avantage que l'on doit l'effet d'entraînement qui a multiplié les théâtres et les troupes. Alain Viala explique comment la rétribution directe de l'auteur dramatique modifie la place du théâtre par rapport aux autres genres de la littérature :

En terme simple, l'auteur se voyait rétribuer par l'équivalent d'une fraction du chiffre d'affaire de la vente, et cette fraction était relativement constante. Du coup la hiérarchie des genres selon les revenus se trouve bouleversée par rapport à leur hiérarchie dans la poétique du temps. Le genre le plus intéressant en droits d'auteurs était le théâtre. Une relation dialectique s'instaure : le théâtre était en vogue et payait bien ; mais comme il payait bien, les écrivains le pratiquaient volontiers et entretenaient la vogue. Raymond Picard a montré, à propos de la carrière de Racine, que ce dernier, dépourvu de fortune personnelle, s'était tourné vers le théâtre, après des débuts en poésie, en particulier parce que c'était le genre qui offrait l'occasion des succès les plus rapides et les plus rentables (Viala, 1985, p. 109-110).⁴⁰

Ce succès du théâtre, d'abord causé puis entretenu par sa rentabilité pour l'écrivain, va bientôt trouver écho dans l'enseignement de la littérature. Car c'est au début du XVIII^e siècle que la littérature française fait son entrée dans l'enseignement. Or, cette opération va

⁴⁰ Alain Viala renvoie à Raymond Picard, *La carrière de Racine*, Paris, Gallimard, 1961, pp. 22-35.

réserver une place importante au théâtre, rapporte encore Viala (1985, p. 137-143). Que Quesnel cherche à satisfaire ses ambitions d'écrivain en composant d'abord pour le théâtre semble donc parfaitement en règle : c'est là que la carrière est la plus probable (même si elle l'est moins au Canada qu'en France).

Si, comme on le sait, les maîtres comptent habituellement sur l'effet cathartique de la tragédie, l'usage éducatif de la comédie reposerait, quant à lui, sur la « correction des mœurs par le rire »⁴¹. Mais la conséquence de l'entrée de la comédie dans les programmes d'enseignement français, c'est la formation d'un public, garantissant bientôt un auditoire régulier. Du coup, la carrière des auteurs de théâtre comique est assurée. Ce phénomène qui a cours depuis le siècle classique, et auquel il faut ajouter la pratique, par des amateurs le plus souvent, d'un théâtre de société (Quénart, 1978), nous permet de mieux comprendre l'*habitus* de Quesnel au moment où il arrive au Canada.

À Montréal, toutefois, Joseph Quesnel ne trouvera pas la même tradition. Les représentations publiques ne sont pas assez régulières pour assurer le développement d'une culture théâtrale et, surtout, d'un public. Il arrive à la fin de 1779 et Burger rapporte que « de véritables comédies sont aussi représentées au Séminaire de Québec et au Collège Saint-Raphaël de Montréal jusqu'en 1780 » (Burger, 1974, p. 57). C'est qu'à partir de 1780 l'étau se resserre (Lafamme et Tourangeau, 1979). Il faut d'ailleurs constater que Quesnel a manqué de peu l'effervescence soudaine de la première *Gazette du commerce et littéraire pour la ville et le district de Montréal* à laquelle le gouverneur Haldimand et le pouvoir clérical ont asséné un coup fatal au mois de juin 1779 (Doyon, 2002) : il arrive quelques mois après l'emprisonnement des fondateurs ! À la période de flottement qui a suivi la Conquête (le régime militaire) va donc succéder une réorganisation sociale que veulent orchestrer, chacun de leur côté, les administrateurs coloniaux et l'Église.

Pour leur part, les dirigeants religieux des maisons d'enseignement se sont vite méfiés de l'intérêt des élèves qui « risquaient de prendre goût à l'activité théâtrale pour elle-même » (Burger 1974, p. 57). Visiblement, ceux-ci ne se soucient guère du rire comme remède pour infléchir les mauvaises mœurs ! Ils n'hésitent donc pas à prendre les grands moyens pour limiter l'exposition des jeunes esprits au théâtre : « les exercices de fin d'année seront bientôt limités à un plaidoyer et à des dialogues » (Burger, 1974, p. 57). Pendant ce temps, à la vue

⁴¹ Adage de Santeuil cité par Viala (1985, p. 142).

des amateurs francophones, les écoles anglophones et quelques garnisons britanniques vont continuer de présenter des pièces importantes et fonder une tradition de production.

On le sait, au Canada comme en France, l'histoire du théâtre est riche de conflits entre les pouvoirs (politique ou religieux) et les artisans ou les amateurs. La comédie va particulièrement susciter les passions, tant de ceux qui prennent plaisir à y assister, à se divertir par le rire, voire à monter sur les planches, que de ceux qui s'en indigneront et voudront l'interdire. Pourtant, les pièces de Quesnel ne sont pas inspirées des cabinets satiriques, plutôt scabreux (Cazavane, 2002, p. 540) ; et *Colas et Colinette*, en particulier, est une pièce amusante, mais inoffensive. Pourquoi alors tout ce bruit dans la gazette ? Dans les faits, la comédie ne divise pas. Au contraire, depuis Molière elle unit différents publics et c'est bien là son génie (Conova-Green, 2002, « Comédie »). Cependant, comme pour le comique, si la comédie réunit dans le rire, elle le fait toujours en signalant un travers risible qui agit comme repoussoir : c'est ici que l'inoffensif peut se faire critique sociale, plus ou moins voilée selon le cas. Sans même entrer dans la matière du texte, qui peut être dénonciateur — on en convient —, c'est justement dans le rassemblement des différentes classes, bourgeoise et noble, réunies plus que jamais au XVIII^e siècle, qu'il faut voir la menace de la comédie envers l'équilibre social. Voilà qui a bien pu inquiéter au premier chef les sphères du pouvoir, en France comme au Canada⁴².

Sans s'attarder immédiatement aux polémiques concernant le théâtre, et à celle du *Théâtre de Société* en particulier, ce chapitre veut d'abord présenter les modèles de Joseph Quesnel, ses influences et tenter de comprendre, à la lumière d'exemples tirés de ses œuvres dramatiques, quelle était sa compréhension des procédés dramatiques. Pour ce faire, il nous faudra aussi examiner brièvement ce qui caractérise l'opéra comique en France. Ensuite, il sera question de la place qu'a occupée Quesnel à son arrivée dans la vie culturelle et théâtrale, de la première pièce qu'il a offerte au divertissement des Canadiens, *Colas et Colinette ou le Bailli dupé*, et d'un texte dramatique demeuré inédit jusqu'au XX^e siècle, *L'Anglomanie ou le dîner à l'angloise*.

⁴² La seconde année du *Théâtre de Société* sera d'ailleurs réservée à l'élite à la demande du clergé.

2.1 Lectures et culture dramatiques de Joseph Quesnel

Il est probable que Joseph Quesnel a puisé dans ses lectures une part de sa connaissance du théâtre. À cet égard, l'insuccès à retracer l'inventaire de sa bibliothèque, sur laquelle nous reviendrons, nous prive sans doute de nombreuses sources qui jetteraient plus de lumière sur sa pratique d'auteur comique. Néanmoins, ses correspondances nous confirment qu'il lisait des textes dramatiques, des airs ou des ariettes. Il fait référence, notamment, à un livre d'ariettes, qu'il a prêté à Fleury Deschambault et qui appartiendrait en fait au Docteur Foretier (Lettre de Quesnel à Panet, 12 octobre 1783, *Collection Baby*).

La lecture de tels ouvrages pourrait surprendre, mais elle s'explique de deux façons. D'abord, signalons qu'il existe en France un marché de l'édition de théâtre qui est rentable. Pariset (1968) rapporte que certaines pièces connaissent à Bordeaux un succès de librairie sans même être représentées ! D'autre part, devant la rareté des représentations au Canada, comment étancher sa soif de la comédie autrement que par les livres ? Nous pourrions même émettre l'hypothèse selon laquelle Quesnel aurait contracté cette habitude assez jeune, dès qu'il commença à voyager dans les colonies où il emportait avec lui quelques lectures pour palier le manque de divertissements culturels. Rappelons-nous qu'à Saint-Malo, même les spectacles n'étaient pas aussi fréquents que dans d'autres villes de province. Si l'on en croit Huston (1848), Quesnel n'aimait pas seulement voyager avec son violon (comme nous l'avons déjà remarqué), il avait toujours un livre sous le bras (Boileau en l'occurrence). Mais, finalement, les livres, qui remplacent le plaisir de la scène sans le combler entièrement, ne suffisent pas : il faut bien que cette flamme entretenue dans la solitude de la lecture ait été allumée au feu des planches ! Et tout semble indiquer que c'est à Bordeaux que Quesnel prit goût au théâtre.

2.2 Un retour en pays connu⁴³

Il est souvent admis, quoique non avéré, que Joseph Quesnel était à Bordeaux entre 1772 et 1779, alors qu'il était commerçant pour la maison de son oncle. Ce long séjour lui aurait alors permis de se constituer un réseau de relations parmi les nombreux amateurs de théâtre,

⁴³ Les renseignements sur les activités culturelles, théâtrales et intellectuelles à Bordeaux sont tirés des ouvrages de Auerbach (2001), Barrière (1951) et Pariset (1968).

d'opéra et de musique. D'ailleurs, il s'y trouvait plusieurs cercles d'amateurs qui se réunissaient lors de représentations privées, n'en ayant pas assez des spectacles publics pourtant nombreux⁴⁴. Si Quesnel a pris part à l'une ou l'autre de ces activités, cela expliquerait sans doute son engouement lorsqu'il retourne à Bordeaux quelque dix ans plus tard. François Georges Pariset (1968) donne un aperçu du répertoire bordelais dans *L'histoire de Bordeaux au XVIII^e siècle*. Il dénombre 39 représentations de tragédies de Voltaire pour la période 1772-1779, dont six de *Zaïre*, deux de *L'Orphelin de la Chine*, quatre des *Lois de Minos* (en 1773 et 1774) et plusieurs de *Mahomet* (surtout en 1775). De plus, l'auteur affirme que *Le Barbier de Séville* aurait été représenté plus de 80 fois entre 1775 et 1787 !

Une fois installé au Canada, la vie de Joseph Quesnel change du tout au tout. Il est forcé de cesser ses voyages aux quatre coins du globe jusqu'à la fin du conflit américano-britannique et il fonde une famille entre-temps. Le seul voyage outre-mer qu'il effectue après 1779 a lieu en 1788, soit à la veille de la Révolution française. Nous savons que ce retour en terre natale le mènera notamment à Londres, Paris et Bordeaux, mais il n'aura pas l'occasion de visiter sa famille. Les raisons expliquant cette situation ne nous sont pas connues, mais à en croire la correspondance familiale, tous regrettent de ne pas voir Joseph.

Le 30 novembre 1788, il écrit de Londres à sa femme. Cela fait un mois qu'il l'a quittée et il est arrivé depuis peu dans la capitale dont il fait l'éloge. La société anglaise est accueillante, rapporte-t-il, et il trouve un plaisir particulier en compagnie des dames. Il va même jusqu'à plaisanter en la prévenant du danger qui le guette s'il reste trop longtemps en si bonne société :

C'est ainsi, ma chère Manon, que, tandis qu'occupé sans cesse des soins du ménage, tes jours s'écoulant dans la retraite de ta maison, ton mari, perdant chaque jour la rouille qui commençait à le couvrir, voltige, papillonne et s'évertue auprès des Dames, et court risque enfin de redevenir galant, si Dieu n'y met la main.

(Lettre de Quesnel à sa femme, Marie Joseph Deslande, le 30 novembre 1788, *Fonds Viger-Verreault*)

⁴⁴ Pariset (1968) donne le chiffre de 20 soirées par mois au Grand Théâtre qui ouvre en 1780. Cela donne une idée du nombre de pièces offertes aux amateurs entre 1772 et 1779.

Il ajoute qu'il partira bientôt pour Paris où il a l'intention de s'arrêter brièvement avant de poursuivre sa route. Ensuite nous ne savons pas s'il fera un autre arrêt important ou s'il passera de Paris à Bordeaux rapidement. Toutefois, en début d'année 1788, Quesnel reçoit à Bordeaux une lettre de sa sœur (signé P. Quesnel). Elle dit lui écrire à la place de Jean Isaac Quesnel, leur frère, à qui Joseph aurait adressé une lettre dont on ne mentionne pas la date⁴⁵. Toutefois, sa sœur reprend certains propos que Joseph a adressés à Jean et cela permet de comprendre que la lettre a été écrite après un voyage terrestre, donc probablement de Paris ou de Bordeaux, ou de quelque part entre ces deux villes. Sa sœur commente en effet ce que l'on suppose que Quesnel aurait raconté de sa traversée et de sa route :

Je vois par votre lettre à notre frère, que malgré la dureté de la saison, les incommodités que vous avez éprouvées dans votre voyage, d'un autre côté votre indisposition est meilleure et le genre nerveux se serait fortifié. Je ne doute point que ce soit l'effet de l'exercice, la secousse des voitures. Et enfin certains délassements d'esprit qui vous aient occasionné ce changement.

(Lettre de P. Quesnel [sa sœur] à Joseph Quesnel, 27 janvier 1789, *Collection Lawrence Lande*)

La nature de ces « délassements d'esprit » se précise quand sa sœur explique qu'elle a fait part de la lettre de Joseph à leur oncle Joseph Duguen (le frère de sa mère) « en passant l'article de la comédie ». Donc, arrivé peu avant le 30 novembre à Londres, Joseph ne mentionnait rien au sujet de la comédie dans sa lettre à sa femme (il racontait plutôt un dîner chez un certain Monsieur Phyer), mais il y fait référence dans la lettre à son frère Jean, dont on ignore la date. A-t-il assisté à une ou plusieurs représentation (s) ? Mentionne-t-il qu'il travaille à l'écriture d'une comédie ? Le commentaire de sa sœur nous apprend, à tout le moins, que Quesnel mentionne quelque chose à ce propos. Et cela laisse entendre que sa famille connaît déjà ses intérêts pour l'art dramatique. Il semble donc que la comédie occupe les pensées du voyageur, et pour cause : il va bientôt se commettre et écrire *Colas et Colinette ou le Bailli dupé*.

Combien de temps Quesnel reste-t-il à Bordeaux ? Prudemment, Pierre Turcotte (1999) rapporte que Quesnel « rentre au Canada avant l'automne ». Ce dernier signale aussi les réunions de l'archevêché du 7 et du 9 mars qui visent à élire des députés en vue des États

⁴⁵ Jean Isaac Quesnel est alors parti pour Paris où il va soumettre un mémoire au Roi.

Généraux. Mais nous ne pouvons certifier que Quesnel est toujours dans la ville à ce moment-là. Marmier (1993) avance pour sa part que c'est au printemps 1789 que le voyage de Joseph Quesnel s'achèverait. Entre la fin du mois de janvier et l'automne 1788, nulle trace de celui qui écrit pourtant durant cette période sa première comédie. Si le fait de savoir où cette pièce fut écrite, de Bordeaux ou de Montréal, peut être important pour l'histoire littéraire canadienne ou québécoise, il faut admettre que le lieu ne change probablement rien à l'influence manifeste du théâtre bordelais sur son écriture. Par ailleurs, il ne faudrait pas non plus rejeter la possibilité que le travail de composition ait commencé avant le voyage — Quesnel, nous le savons, songeait depuis longtemps déjà à la comédie. Ce qui est assuré cependant, c'est que l'essentiel de la pièce est sur papier le 11 novembre, date du contrat unissant les membres du théâtre de société. À cette date, il est déjà prévu que le peintre Dulongpré confectionnera « trois décorations complètes, peintes sur toile [...] [représentant] une chambre, un bois, une rue » (Massicotte, 1917, « Un théâtre à Montréal en 1789 », p. 191).

En dépit des questions de genèse entourant l'écriture de *Colas et Colinette ou le bailli dupé*, il y a donc tout lieu de croire que c'est à Bordeaux que Quesnel aura décidé de se lancer dans une expérience qui culminera par la naissance du *Théâtre de Société*. Bordeaux pourrait fort bien être le lieu de la révélation de l'écrivain, là où l'amateur Quesnel devient le dramaturge. Le fait que les nombreux commentateurs de son œuvre aient en effet reconnu l'importance de ce voyage tend à faire de ce moment une charnière dans la carrière de l'écrivain. C'est pourquoi nous croyons nécessaire de nous pencher sur les activités sociales et culturelles, de même que sur les œuvres présentées à Bordeaux à la fin de l'Ancien Régime et plus particulièrement au début de l'année 1789.

2.3 La vie théâtrale, culturelle et intellectuelle à Bordeaux avant la Révolution

Sans reconstituer intégralement la programmation des divers théâtres de Bordeaux, nous avons pu repérer certaines pièces du répertoire bordelais des dernières années de la décennie 1780. Bien entendu, une inconnue persiste dans l'équation, qui nous retient de sauter aux conclusions : il nous est impossible de savoir si Quesnel assista à l'une ou l'autre de ces

représentations. Rappelons-nous aussi que l'amateur de théâtre veille à d'autres intérêts. Il met sur pied une importante affaire commerciale.

Concentrons donc notre attention sur les titres joués plusieurs fois en 1788 et 1789, la probabilité que Quesnel ait vu une pièce s'accroissant avec la fréquence de représentations, d'autant qu'on ignore quand précisément les pièces furent jouées et quand exactement l'écrivain en devenir visita les théâtres. Pariset (1968) rapporte qu'à l'approche de la Révolution, les deux tiers des représentations du Grand Théâtre appartiennent au genre de l'opéra-comique. Voilà qui n'est pas banal, sachant que Quesnel optera lui aussi pour ce genre de pièces populaires qui font la part belle au chant et au divertissement ⁴⁶.

En 1788, année où fut présenté *Le mariage de Figaro* à cinq reprises, la première du ballet *Amour et Psyché* De Dauberval crée un vacarme quand le public refuse d'écouter d'abord *Les Fourberies de Scapin*. Les soirées de théâtre commencent alors à 17 heures 30 et offrent jusqu'à trois représentations différentes auxquelles s'ajoute parfois un grand bal à 22 heures 30. Joseph Quesnel, qui arrive à Londres le 30 novembre 1788, ne voit probablement pas le somptueux théâtre (achevé en 1780) avant la toute fin de 1788. Il faudrait pour cela qu'il ait fait le trajet Londres-Bordeaux avec un arrêt à Paris en moins d'un mois. Cela étant, les événements et les pièces jouées en 1788 offrent tout de même une idée de l'esprit du théâtre et de la comédie lors de son passage.

⁴⁶ Les chiffres qui vont suivre proviennent de l'ouvrage de François-George Pariset (1968).

Vendrix propose de définir l'opéra-comique en empruntant à Jacques Lacombe le commentaire suivant : « Le mérite des petits poèmes dramatiques qu'on joue sur le théâtre de l'opéra comique consiste moins dans la régularité et dans la conduite du plan que dans le choix d'un sujet qui produise des scènes saillantes, des représentations badines et des vaudevilles d'une satire fine et délicate avec des airs gais et amusants » (Lacombe cité dans Vendrix 1992, p. 11-12).

Quant à lui, Turcotte cherche à comprendre où, exactement, campe Quesnel dans le spectre des différents genres comique et lyrique. Il remarque

que Joseph Quesnel n'identifie pas ses œuvres comme des opéras-comiques, mais « comédie[s] mêlée[s] d'ariettes ». Faut-il comprendre qu'il souhaite mettre l'emphasis sur la comédie ? C'est probable. Les compositeurs de l'époque n'ont pas l'habitude de faire une telle distinction. Mais Quesnel était aussi l'auteur de son livret et il avait des prétentions littéraires. Il se voulait davantage l'auteur d'une comédie que le compositeur d'un opéra-comique. La « comédie mêlée d'ariettes » serait alors une pièce de théâtre entrecoupée de musique. Peu de choses distinguent l'opéra-comique de la comédie mêlée d'ariettes si ce n'est cette question d'emphasis. Mais voilà précisément un détail important pour nous (Turcotte, 1999, p. 16).

En 1788 et 1789, Pariset remarque aussi que *L'Innocente partie de chasse* de Collé, qui est interdite à Paris, est jouée sept fois. Grétry, Dalayac, Duni, et Philidor, entre autres, sont aussi de la programmation. À elle seule, excluant donc la troupe de comédie-tragédie, celle du ballet et l'orchestre de vingt-huit musiciens (dirigés par Frantz Beck), la troupe d'« opéra-bouffon » du Grand Théâtre compte une vingtaine d'artistes et vingt-deux choristes. Ces effectifs et le nombre de pièces jouées donnent une bonne idée de la popularité du théâtre comique. Il existe par ailleurs un *Théâtre des variétés amusantes* (1782) qui ouvre à 22h30, donc après les représentations du Grand Théâtre, et qui propose des petites pièces lyriques et des opéras-comiques. On y joue notamment *Le Devin du Village* de Rousseau et *Le Déserteur* de Monsigny.

Le développement de la vie théâtrale à Bordeaux, où les amateurs vont jusqu'à monter sur les planches à l'occasion, n'est pas le seul symptôme de l'effervescence culturelle qui a gagné la ville dans la seconde moitié du XVIII^e siècle. À cette époque, le grand public bordelais découvre aussi la musique par le théâtre lyrique et l'opéra. Il existe une tradition de musique religieuse, mais celle-ci cède le pas devant les concerts de l'Académie et les soirées de la Société des Amateurs de Musique (reprises en 1783 par le Musée). L'Académie (dont a fait partie Montesquieu — 1689-1755) contribue donc largement à l'essor de la vie culturelle et intellectuelle tout en assurant un lien avec le politique. Selon nos recherches, Quesnel n'en fut pas membre, ni même membre associé⁴⁷. Le Musée, quant à lui, est fondé par Dupont des Jumeaux en 1783 et pourrait constituer, toujours selon Pariset, une réaction au conservatisme académique. Sous la protection de Dupré de St-Maur, c'est une société qui favorise la diffusion de la culture et qui est ouverte aux idées des Lumières. Selon Auerbach, s'y réunissent surtout des commerçants et des avocats. « The *Musée* held weekly public meetings, gave concerts and sponsored art exhibits and lectures » (Auerbach, 2001, p. 260-261). Le Musée est constitué de 150 membres, mais est tout de même ouvert à tous.

Le même Dupont des Jumeaux, qui n'est pas originaire de Bordeaux mais du Périgord, fonde, en 1784, le premier quotidien de province en France. Il s'agit du *Journal de Guienne* dont la périodicité sert tant le commerce que la vie culturelle et l'organisation sociale de la ville. Pour lancer son journal, Des Jumeaux a toutefois fait mourir la première gazette de la

⁴⁷ Il ne figure pas aux listes établies par Barrière (1951).

ville, *Les Affiches de Bordeaux*, publiée depuis 1758, mais il a pris soin de conserver l'aspect visuel et l'organisation des contenus qu'avait proposés son prédécesseur, ce qui facilitera l'acceptation du changement pour le lectorat.

Pour compléter ce tour d'horizon non exhaustif des institutions et autres sociétés culturelles de la ville, mentionnons le Salon de Mme Duplessis, qui n'a pas le rayonnement des salons parisiens, mais qui a réuni, jusqu'à la fin du règne de Louis XV, les figures dominantes de la ville que sont les Montesquieu, Barbot et Bel, pour ne nommer que ceux-là (Rathier 2003 et Pariset 1968). D'ailleurs, Jean-Jacques Bel est celui à qui Bordeaux doit l'enrichissement de sa bibliothèque, où se trouve la plus ancienne salle de lecture en France. Dans son testament, Bel aurait cédé plusieurs milliers de volumes allant jusqu'à proposer des heures d'ouverture au public ! Enfin, Bordeaux a aussi ses loges maçonniques, étudiées par Pariset. Si l'origine de la maçonnerie bordelaise remonte à la création de la loge anglaise, en 1732, les francophones auront la leur dès 1740 ; Montesquieu y sera même publiquement rattaché. Entre 1740 et 1773, le développement de ces loges sera important, mais elles demeureront surtout un outil de protection pour les initiés protestants. Nos recherches n'ont pas permis de découvrir si Quesnel ou quelques personnes de son entourage à Bordeaux faisaient partie de ces initiés. Au Canada cependant, comme nous l'avons signalé, il a fréquenté plusieurs francs-maçons.

2.4 Portrait d'une critique. Sur le marché des influences : représentations et spéculations

Les rapprochements possibles entre le théâtre de Quesnel et les pièces jouées en France à la même époque sont innombrables, comme l'indiquent les articles qui lui ont été consacrés depuis le XIX^e siècle. En faire ici l'inventaire poserait certainement un problème d'espace et nous ne voulons pas, par ailleurs, reproduire des énumérations qui, quoique parfois redondantes et superficielles, ne témoignent pas moins d'une réalité fort simple : Quesnel, comme plusieurs écrivains du théâtre comique de la seconde moitié du XVIII^e siècle, écrivait des pièces pour divertir d'abord, en respectant des règles et des cadres reconnus (distribution des personnages, construction de l'intrigue, etc.). D'ailleurs, n'est-il pas naturel que tout genre qui connaît une telle explosion de popularité tende vers une standardisation et implique une part importante d'imitation des ses artisans entre eux. C'est ce phénomène qui frappe la

comédie en France au XVIII^e siècle. Pour bien illustrer comment Quesnel emboîte le pas aux auteurs connus de l'époque, empruntant ici un thème, là une langue vernaculaire, ailleurs les noms des personnages, quand ce ne sont pas des répliques presque plagiées, voyons rapidement deux de ses pièces à la lumière des influences ou des références que l'on peut y déceler.

Nous ne pourrions nous priver, dans le contexte du présent chapitre, de commencer par jeter un coup d'œil à *Colas et Colinette ou le bailli dupé*. Cette première pièce qu'a écrit Quesnel offre une part importante d'imitation et de procédés typiques du genre de la comédie ou de l'opéra-comique. La composition qui, comme on l'a mentionné, se serait faite en France ou immédiatement au retour de Quesnel en 1789, laisse aussi entrevoir la probabilité d'une œuvre de début de carrière calquée sur des modèles encore frais dans l'esprit de l'auteur. C'est ce qui pousse Camille Roy à conclure que cette première pièce, de même que *Les Républicains français ou la Soirée du Cabaret* « ne se peuvent rattacher que par la personne même de l'auteur à l'histoire de la littérature canadienne ». Il ajoute même que « le fond de ces pièces nous est totalement étranger, et [que] les personnages eux-mêmes ne sont pas Canadiens » (cité par Léfier, 1986, p. 211). Pour *Colas et Colinette*, cependant, Yves Léfier a démontré clairement comment un contenu qui peut sembler pigé à même le répertoire et la réalité française se révèle plus canadien que Camille Roy ne l'avait observé, comme nous le verrons bientôt. Mais Quesnel, dont toute la culture littéraire est évidemment française, ne peut quand même pas construire sa première œuvre sur les assises d'une littérature canadienne qui n'existe pas avant lui. La compréhension de la situation de l'auteur est en cela essentielle à la représentation que l'on se fait de son œuvre. C'est ce que vise Bourdieu pour comprendre Flaubert en

prenant le point de vue d'un Flaubert qui n'était pas encore Flaubert, [essayant] de découvrir ce que le jeune Flaubert a dû et voulu faire dans un monde artistique qui n'était pas encore transformé par ce qu'il a fait comme celui auquel nous le référons tacitement en le traitant de « précurseur » (Bourdieu, 1992, p. 167-168).

Ici, nous ne cherchons pas à comparer les effets produits par les deux écrivains sur leur milieu respectif. Nous croyons cependant qu'il faille, nous aussi, adopter le point de vue d'un Quesnel qui n'est pas encore le premier écrivain canadien et qui ne le sera que par la reconnaissance — posthume, de surcroît — d'un statut de précurseur. Signalons par ailleurs

que cette reconnaissance dont jouit l'auteur depuis sa mort semble suivre des cycles d'affirmation et d'oubli du XIX^e siècle jusqu'à nos jours.

En bref, Quesnel a usé de modèles français pour composer une comédie qui s'adresse à un public canadien. Mais cette situation, qui force la ré-énonciation, n'a rien de problématique en soit. Comme le prouvent les critiques et les réactions de l'époque, l'auteur semble avoir atteint son but. Mais n'oublions pas non plus que le bagage du public canadien, plus ou moins accoutumé aux représentations théâtrales, provient essentiellement du répertoire français. La nouveauté ne serait donc pas dans l'emploi de modèles classiques ou typiques du théâtre comique du XVIII^e siècle français, mais bien plutôt dans l'apparition soudaine d'un contenu canadien, si timide soit-il au départ. Ce choix dans l'écriture de Quesnel est particulièrement manifeste dans *L'Anglomanie ou le dîner à l'angloise*, l'autre pièce que nous convoquerons dans cette analyse des influences et des modèles dramatiques comiques de Joseph Quesnel. Cela dit, restons pour l'instant dans le sillage de l'opéra comique ou de la comédie mêlée d'ariettes pour rappeler cette influence d'œuvres et de modèles français.

Cherchant visiblement à aller plus loin que l'évocation de la culture française de Quesnel, maintes fois convoquée dans l'analyse de ses œuvres, Yves Lefier propose quant à lui une lecture différente de *Colas et Colinette*. Avant d'entreprendre l'analyse du sujet de la pièce, il résume ainsi les nombreuses références au répertoire comique français auquel a recouru la critique :

Toujours est-il qu'on a multiplié les rapprochements entre *Colas et Colinette* et des œuvres françaises au niveau de l'intrigue, des jeux de scènes, des situations, des personnages, etc. Hayne rappelle que « M. Dolmont compte ses nouvelles recrues comme Argan ses notes d'apothicaire [...] et tous les personnages jouent à cache-cache le soir sous les arbres du jardin à l'instar des complices de Figaro », Colas est « un véritable Colin avant la lettre ». Baudoin Burger donne un aperçu des pièces qui ont pu influencer Quesnel. La répartition des rôles est celle de très nombreuses pièces du XVIII^e siècle et l'on pourrait citer *Annette et Lubin* de Favart (1762) qui offre la distribution suivante, exactement conforme à celle de *Colas et Colinette* : le seigneur, le bailli, Lubin, Annette, un domestique du château. Pour ce qui est des types et des noms des personnages, un rapide sondage dans des recueils de pièces et des études spécialisées révèle que le seigneur de village, le bailli, la jeune paysanne, le jeune paysan amoureux, le domestique sont parmi les types les plus fréquents de la comédie des XVII^e et XVIII^e siècles et que

l'on y trouve facilement des Colas, des Colinette, des Lépine (neuf fois chez Molière, Dancourt et Marivaux), des Dolmon (chez Marmontel). On pourrait encore rappeler le grand succès de J.-J. Rousseau en 1752, *le Devin du village* avec ses deux héros Colin et Colette et son refrain célèbre « Allons danser sous les ormeaux » air que Colas fredonne à la scène de l'acte I^{er}. Beaumarchais a laissé une parade, *Colin et Colette*, où il est question d'un bouquet que Colin cueille pour l'offrir au seigneur du château pour sa fête (Léfier, 1986, p. 213-214).

Nous pourrions ajouter encore à cette liste plusieurs titres de pièces qui ressemblent fort à celui que Quesnel donne à sa comédie ; c'est que les titres et les noms de personnages sont typés, et il en va de même de la distribution, des lieux (ou décors) et de l'intrigue. Par ailleurs, au sujet des ariettes et de genres ressemblant à l'opéra comique, Lemire remarque que « Lorsque Quesnel visite sa mère patrie en 1788-1789, la comédie à couplet ou à ariettes est un produit fort en demande depuis la représentation, à Paris en 1752, du *Devin du Village* de Jean-Jacques Rousseau » (Lemire, 1991, p. 314). Or Quesnel connaissait Rousseau — il y réfère dans les stances qu'il adresse « À Mr. Panet » (*Collection Lawrence Lande*) et Pierre Turcotte (1999) remarque des rapprochements entre les airs dans *Colas et Colinette...* et *Le Devin du Village* ce que soutenait aussi Léfier (voir ci-haut). Lemire rappelle pour sa part que l'on comparait Quesnel au grand écrivain français. Sur le plan musical, Turcotte affirme aussi que « son œuvre [Quesnel] fait penser au *Devin du village* de Jean-Jacques Rousseau, mais aussi aux opéras comiques de Grétry, Dalayac, Philidor et Dauvergne » (Turcotte, 1999, p. 17). Le nombre des influences ici ne fait nul doute.

Quesnel possède une vaste culture et, en bon lettré, il y réfère abondamment. En même temps, cette pratique de l'emprunt et de l'imitation, qui pourrait être une marque d'amateurisme est, pour l'époque, une manière d'être associé aux œuvres, aux auteurs ou aux genres qui jouissent du plus grand succès. Ainsi, Quesnel entre dans la parade et peut plus aisément jouer son rôle d'écrivain. L'auteur en quête de reconnaissance emprunte à toutes les époques⁴⁸. Ici le vaste bagage dans lequel il pige trouve un complément dans l'éclectisme culturel d'une certaine élite canadienne détachée au moins partiellement de la vie française. Mais ne nous y trompons pas, il n'y a pas seulement à Montréal que Molière et ceux qui s'en inspirent font encore rire à l'aube du XIX^e siècle. Les pièces du grand comique

⁴⁸ Pierre Turcotte remarque aussi : « Quesnel se rapporte à des formes littéraires et musicales qui ont atteint leur apogée, mais sans s'inquiéter d'anachronismes » et il ajoute : « il importe davantage pour Quesnel de s'appuyer sur des modèles qui ont fait leurs preuves que d'en rediscuter les formes » (Turcotte, 1999, p. 17).

sont toujours représentées à la veille de la révolution dans les plus grands théâtres de France. Nous croyons cependant, à l'inverse de Camille Roy cité plus haut, que fort d'une connaissance de son public et d'un sens de l'observation aigu, Joseph Quesnel cherche à répondre aux attentes d'un auditoire à qui il va proposer des œuvres tenant compte de sa réalité. *Les Républicains français ou la soirée du Cabaret* ne critique-t-elle pas la Révolution et la Terreur, au même moment où sévit ici un discours religieux qui évoque une *Conquête providentielle*⁴⁹ ? Si tel est bien le cas, son sujet s'adresserait au public canadien d'une manière pour le moins directe.

On le voit, les modèles français de Joseph Quesnel ne sont donc pas un obstacle à l'écriture d'œuvres canadiennes. De la même façon, l'influence de Walter Scott ou du roman gothique quelques décennies plus tard n'invalidera pas le caractère canadien d'une œuvre reconnue pour fondatrice, *Le chercheur de trésor* ou *L'Influence d'un livre*.

Dans « *Colas et Colinette* et la réalité canadienne », Yves Léfier (1986) démontre méticuleusement comment « le couple dépareillé », « la milice » et les rôles sociaux des personnages, notamment, s'ils peuvent rappeler certaines situations de la comédie française, correspondent autant, sinon davantage, aux caractéristiques de la vie canadienne. Le travail original de Léfier nous fait douter de l'approche parfois préconisée pour critiquer l'œuvre de Quesnel. En effet se peut-il que les commentateurs, jusqu'à tout récemment, ait plutôt cherché l'influence et la réalité française que les caractéristiques de la société canadienne dans ses pièces (tant dramatiques que poétiques) ? En d'autres termes, si Léfier trouve la réalité canadienne de *Colas et Colinette*, c'est parce qu'il l'a cherchée. D'ailleurs, le discours de la critique et le paradigme changent à partir des années 1980. L'équipe de *La vie littéraire au Québec* observe ou reprend à son tour la dichotomie et la nécessaire différenciation entre les modèles de la pièce et son sujet :

Bref, *Colas et Colinette* [...] constitue une copie conforme de tout ce qui alimente, à cette époque, le Tout-Paris. Doit-on pour autant en conclure que la pièce ne fait appel qu'à des réalités françaises ? Un examen des relations entre les personnages, de l'organisation de

⁴⁹ Plessis offre un bon exemple de ce discours qui veut convaincre que la perte du Canada par la France a évité aux habitants les horreurs de la Révolution dans *Discours à l'occasion de la victoire remportée par les forces navales de sa Majesté britannique dans la Méditerranée le 1 et 2 août 1798, sur la flotte française* (1799).

la milice et de la société en général, des rôles du seigneur et du bailli — qui entretient d'étroits liens de parenté avec Mgr. Charles-François Bailly de Messein — démontre au contraire que si, effectivement, le genre dramatique est d'inspiration française, le contenu, quant à lui, dépeint fidèlement la situation au pays et renferme des reparties qui font directement appel à l'actualité politique du temps (Lemire, 1991, p. 315).

C'est ainsi que le public qui va voir *Colas et Colinette ou le Bailli dupé* au théâtre pour se divertir se trouve en face d'une « réalité canadienne » qui l'interpelle au premier chef. Dans le contexte de l'époque à Montréal, où la représentation d'une comédie est déjà un événement notable, le fait qu'elle mette en scène des types auxquels les spectateurs peuvent aisément s'identifier contribua sans doute au succès de *Colas et Colinette ou le bailli dupé*. Dans la livraison du 21 janvier de *La Gazette de Montréal*, on lisait même une critique de la pièce présentée le 14 du même mois. L'auteur de ce commentaire, qui signe l'ANONYME, parlait ainsi de l'émoi du public :

L'âme du spectateur se dispose dans le premier acte, elle est ravie dans le second, transportée dans le troisième ; la pièce plaît d'abord, ensuite charme, puis enchante, la vertu est peinte sous de si belles couleurs qu'il n'est pas possible qu'elle ne paroisse point aimable ; l'homme vertueux est dans Mr. Dalmont [sic] : l'amour vertueux dans Colas et son amante, le ridicule dans le bailli. [...] Les applaudissements qui ont été donnés, sont justement mérités — & font tout à la fois honneur & à l'auteur & aux spectateurs. [L'Anonyme, « Je pare d'une main les coups de mon adversaire & de l'autre je rends justice à ses talens », *Gazette de Montréal*, 21 janvier 1790, p. 3)

Nous ne pouvons savoir qui était présent ou si le public était en grand nombre, mais la dernière phrase de cet extrait par L'ANONYME laisse croire que l'accueil fut favorable. Par ailleurs, on comprend peut-être, à la lumière des éléments auxquels s'attarde le critique, pourquoi l'histoire littéraire a retenu de cette comédie le caractère français. Car si l'Anonyme insiste sur le déroulement et l'enchaînement des actes ou sur la cohérence des personnages — autant de critères universels qui lui permettent aussi de démontrer qu'il connaît la comédie, il est moins bavard sur le contenu de la pièce, se contentant de résumer typiquement, en un mot, le trait principal de chaque personnage. Aussi, le public moins lettré qui, croit-on, aurait pu voir *Colas et Colinette*, soit le 14 janvier ou le 9 février 1790 à Montréal, soit le 29 janvier ou le 23 février 1805 à Québec, dut y trouver certaines qualités plus près de lui, outre le respect de règles avec lesquelles il n'est pas nécessairement familier. Toutefois, nous savons que ce ne sont pas encore les Canadiens qui, en 1790, soutiennent les

premières colonnes de l'opinion publique, mais plutôt les émigrants : Français au premier chef, puis Anglais, Écossais, ou Américain. Il n'est donc pas surprenant de ne pas trouver d'échos du peuple dans les gazettes.

Si l'histoire de la littérature n'avait pas retenu, jusqu'à tout récemment, le caractère canadien de *Colas et Colinette ou le bailli dupé*, elle avait néanmoins reconnu l'inspiration canadienne d'une autre comédie : *L'Anglomanie ou le dîner à l'anglaise*. Il ne fait aucun doute que c'est le sujet de l'anglomanie, toujours d'actualité, qui aura conquis la critique.

John Hare, qui connaissait très bien l'œuvre de Quesnel, a fait un travail précieux, que nous avons déjà évoqué en reliant les personnages de cette pièce à plusieurs personnalités de Boucherville. Ce jeu des correspondances ne suffit toutefois pas à démontrer que le sujet de la pièce est lié à la réalité d'ici. C'est l'anglomanie qui fait que cette pièce est canadienne, quoique Lucie Robert (1995) remarque que ce fâcheux penchant a aussi sévi en France. La caricature permet toutes les transpositions et Quesnel aurait pu railler ses proches dans une pièce qui se déroule ailleurs et dont le contexte n'a rien à voir avec la réalité canadienne. Mais il n'en est rien, car dans cette pièce c'est bien sûr l'anglomanie comme travers social canadien que l'on a immédiatement relevé. Camille Roy le premier soulignait :

L'anglomanie n'est pas, en effet, un ridicule qui était réservé à quelques familles canadiennes françaises qui en sont aujourd'hui atteintes et victimes, et qui s'imaginent qu'elles font paraître, dans notre société, une distinction d'esprit et de manières d'autant plus grande qu'elles se laissent davantage pénétrer par les modes et les mœurs anglaises, et qu'elles trahissent plus volontiers, avec leurs traditions, leur sang et leur langue. Cette apostasie élégante eut ses premiers dévots parmi nous il y a plus de cent ans, et c'est eux que vise et flagelle la mordante satire du poète de Boucherville (Roy, 1909, p. 146-147).

À l'évidence, cette pièce est beaucoup plus proche de l'actualité canadienne du début du XIX^e que la première comédie de Quesnel pouvait l'être de sa propre époque quelque quinze ans auparavant. Toutefois, dans cette pièce dont Lucie Robert a remarqué qu'elle a pour matrice *Le Bourgeois Gentilhomme* de Molière, le comique se fait déjà beaucoup plus critique. C'est avec raison que Camille Roy emploie le mot satire pour désigner le ton que prend l'auteur. Déjà Quesnel joint plus franchement l'amusement et la parole publique, voire la dénonciation. Contrairement à *Colas et Colinette ou le bailli dupé*, *L'Anglomanie...*, est l'œuvre d'un écrivain qui a obtenu un certain niveau de reconnaissance dans sa pratique et

d'aisance matérielle. Mais il faut se rappeler que la pièce ne fut pas représentée de son vivant⁵⁰ ! Et même si le principal intéressé, comparant à la situation des auteurs en France, croit que l'importance qui lui est accordée est insuffisante, il ne prend pas moins position dans plusieurs écrits, en s'appuyant — on le devine — sur une certaine renommée.

Ayant cherché jusqu'ici à éviter de comparer systématiquement la France et le Canada du XVIII^e siècle, pour ne pas emprunter ces pistes déjà fréquentées, soulignons toutefois que Quesnel, lui, ne s'en est pas privé. Certes, à ce jeu l'immigrant n'est pas toujours tendre envers les Canadiens, mais les rapprochements qu'il fait naturellement entre deux mondes n'ont pas tous abouti en critiques. Son traitement de l'anglomanie en est un bon exemple : il pose un regard alerte sur une manifestation canadienne de cette mode qu'il connaissait probablement déjà. D'ailleurs, ne serait-il pas probable et tout à fait compréhensible que l'auteur soit plus à l'aise, et à son mieux en tant que créateur, lorsqu'il vise des traits communs à la société canadienne et à la société française — ce qui ne peut manquer, vu les transferts culturels évidents ? À propos des deux pièces que nous venons d'évoquer, remarquons quelques points de convergence entre les réalités canadienne et française : le fait que les femmes du peuple soient plus instruites que les hommes (en vérité ou dans l'imaginaire collectif du temps — c'est le cas de Colinette par rapport à Colas) ; la duperie des seigneurs (voir *L'Anglomanie* et le *Bourgeois gentilhomme* de Molière) ; la malhonnêteté des baillis et, finalement, le phénomène de l'anglomanie. Si l'on accepte que l'identité de Quesnel tangué et est confrontée à celle, en formation, des Canadiens, il appert que les sources culturelles diverses auxquelles l'auteur et son public sont à la fois redevables et confrontés se rencontrent inévitablement.

Par ailleurs, en allant trop avant dans la réalité de Boucherville (dont il critique les gens, ce qui n'aide guère), Quesnel risquait de se heurter à une résistance qui aurait pu prendre la forme d'une non-reconnaissance devant le miroir tendu pour la première fois aux Canadiens. Nous croyons que c'est pour cette raison que la pièce pourrait bien n'avoir jamais été représentée. En 1790, *Colas et Colinette...* faisait rire franchement le public sans que celui-ci ait à se remettre en question, ce qui n'aurait vraisemblablement pas été cas de *L'Anglomanie...* vers 1800. Qui plus est, au tournant du XIX^e siècle, la situation du champ

⁵⁰ Elle aurait pu être jouée entre intimes, mais rien ne nous permet de le certifier.

intellectuel canadien, restreint et extrêmement concentré autour de quelques individus ou groupuscules, n'autorise peut-être pas de telles audaces, même au nom de la comédie.

Le désir d'être accepté dans la société canadienne et d'y occuper la place d'homme de lettres marque donc une part de l'œuvre de Quesnel (généralement la plus étudiée). Cette opération de charme explique parfois certains choix, par exemple celui de favoriser le divertissement au détriment d'œuvres qui susciteraient la controverse. Mais la conviction qui anime l'auteur le mène aussi à des prises de position plus fermes, comme nous le fera voir la seconde partie de ce mémoire. En poussant l'écriture vers ces extrémités, il se dévoile davantage. Nous y observerons certains textes où Joseph Quesnel fait moins de compromis et va même jusqu'à s'en prendre plus franchement à certains travers qu'il remarque. Ces critiques ne sont pas sans conséquences et le principal concerné doit souvent user d'humour et veiller à ne pas compromettre ses ambitions littéraires. D'autres fois, c'est lui-même que Quesnel représente dans ses vers, mettant en scène son dépit et ses revers avec autodérision. Nous analyserons maintenant cette autre face de l'œuvre au cours des troisième et quatrième chapitres.

SECONDE PARTIE

AFFIRMATION ET LYRISME.

QUESNEL ENTRE ENGAGEMENT ET ISOLEMENT

Dans un champ littéraire autonome et fort, il n'est pas nécessaire pour un agent de s'inscrire ouvertement contre d'autres agents du champ, ni de critiquer son fonctionnement ou de s'inscrire en faux contre quoi que ce soit pour occuper une position clairement reconnue. Cependant, plusieurs agents, que l'on dit parfois polémistes, choisissent cette voie de la dénonciation ou de la critique qui contribue incontestablement à augmenter leur visibilité dans le champ. Avant la lettre, la génération de la Conquête, Fleury Mesplet d'abord, a bien voulu, à coup de polémiques et de réflexions politiques ou philosophiques, donner de l'élan aux lettres naissantes. Bien qu'il appartienne à cette génération, Joseph Quesnel fait aussi le pont entre ceux qui ont vécu la Conquête et la génération suivante, souvent appelée « génération des Patriotes » (Andrès, 1995 et 1999).

Une polarisation entre des œuvres ou entre des artistes n'est donc pas nécessaire à la dynamique du champ. Concrètement, même lorsqu'elle ne porte pas de dimension controversée, toute nouvelle œuvre a toujours une incidence sur la position occupée par chacune des autres œuvres et chacun des autres artistes, dès qu'elle est lancée dans le champ. C'est le fonctionnement même de la dynamique du champ que Pierre Bourdieu a largement démontré dans *Les Règles de l'art* (1992).

Le cas de Quesnel ne déroge pas entièrement de ces règles logiques, mais la situation des lettres émergentes requiert quelques précautions théoriques, la moindre étant de ne pas appliquer aveuglément à la littérature canadienne du tournant du XIX^e siècle une théorie élaborée et façonnée à même les contours de la vie littéraire française après 1840. D'autre part, cet état de fait voulant qu'il n'y ait pas de champ littéraire canadien ou québécois autonome avant le XX^e siècle a suffisamment limité l'étude des corpus des XVIII^e et XIX^e siècles. Comme l'a souligné Bernard Andrès (1990), l'approche institutionnelle de Dubois « au demeurant fondamentale pour la recherche — ne peut que reconduire les a priori de la critique en cantonnant par exemple le Québec dans les "littératures minoritaires" ». Andrès invite à s'intéresser à la constitution des lettres et au statut de textes fondateurs plutôt qu'à écarter ceux-ci, ce que fait déjà l'analyse institutionnelle pour la simple raison qu'elle ne trouve pas de faits d'appareil pour instituer ces textes (voir aussi Andrès 1993).

Qu'en est-il alors de la dynamique d'une « configuration » (Elias, 1991, p. 154-161) ou d'un champ culturel ou intellectuel embryonnaire, comme celui dans lequel se trouve Quesnel ?

Durant cette période, qui voit la formation d'une opinion publique, le pouvoir social et le prestige de l'écrivain ne sont pas acquis. C'est seulement avec l'émergence de figures d'écrivains (qui feront une carrière reconnue) que pourra s'affirmer une volonté d'autonomie de la littérature par rapport aux autres domaines de la vie artistique, sociale et intellectuelle. Sans prétendre qu'il fit bouger à lui seul la société canadienne, nous croyons que Quesnel est la première figure de l'écrivain au Canada.

Concrètement, on ne peut ignorer que des règles plus ou moins claires ont dû régir la production littéraire vers 1800. Il faut qu'il y ait eu une certaine organisation des agents entre eux, organisation probablement embryonnaire elle aussi. Il y avait, par exemple, un pouvoir politique ou social et un pouvoir monétaire pour influencer plus ou moins sur les auteurs. Les sanctions diverses, plus nombreuses que les rétributions, illustrent aussi bien l'état du milieu. À cet égard, il n'y a pas l'ombre d'un doute que le pouvoir religieux a influencé la production.

Dans le chapitre qui suit, nous ferons l'analyse de la polémique, de la critique et du satirique dans certains textes de Joseph Quesnel. Nous observerons ensuite comment se constitue la voix de Quesnel, ce « je » qui clame l'individualité en s'autorisant à parler au nom d'une communauté. Pour finir, on comprendra sans doute que Quesnel n'a pas l'ambition d'être polémiste ou provocateur : il choisit néanmoins de prendre part, à sa manière, à certains débats. Dans le champ intellectuel, il refuse le plus souvent de s'engager à tous vents dans des querelles politiques et préfère plutôt clamer sa spécificité littéraire. Il y a là une première tentative de conquête d'un pouvoir symbolique de l'écrivain, telle que le décrit Paul Bénichou dans *Le Sacre de l'écrivain* (1996) pour la France post-révolutionnaire.

Bien qu'il s'affirme ouvertement comme écrivain, on observe chez Joseph Quesnel une attitude paradoxale lorsque vient le temps d'occuper le haut du pavé. Par exemple, alors qu'il semble en quête d'un statut d'auteur, il continue à signer ses poésies de pseudonymes, comme le font, pour se protéger, d'autres lettrés qui polémiquent dans les gazettes. Il n'a pourtant pas à rougir de sa plume ; et il nous semble qu'il devrait plutôt chercher à profiter de

ces publications pour donner du poids à sa signature, mais, comme nous le verrons, il n'en est pas ainsi⁵¹. Par ailleurs, lorsqu'il se retire de Montréal et de la vie marchande active, se faisant poète, il développe un ton plus personnel, parfois nostalgique, voire plaignard, mais tout en gardant l'ironie et l'humour qu'on lui connaît. Peut-être est-ce dans ce « je » lyrique où le poète parle de lui à la première personne et raconte ses états d'âme qu'il faut trouver la raison qui pousse Quesnel à garder plusieurs de ses écrits secrets, ou mieux à les signer de pseudonymes. Mais le désir de passer à la postérité et la conviction d'avoir créé une œuvre le rattraperont, même à Boucherville. Le quatrième et dernier chapitre de ce mémoire permettra d'observer cette hésitation entre le dépit qui semble un moment décourager l'écrivain (qui se replie alors sur lui-même) et le désir, persistant malgré tout, d'incarner une figure d'écrivain, ce que Quesnel croit finalement possible grâce à la publication de son œuvre, entre autres choses.

⁵¹ Le pseudonyme offre un champ d'études qui commence à susciter l'intérêt des chercheurs québécois, comme en témoigne la parution récente d'un numéro de *Voix et Image* entièrement consacré à cette « signature originale » que se donnent les auteurs (« Le pseudonyme au Québec », 88, automne 2004). Il est vrai que l'acte de signer d'un nouveau nom leurs œuvres littéraires peut être attribué tantôt à « une difficulté, pour les auteurs, à assumer leur statut d'écrivain » ou encore à « une irrépressible propension au ludisme » (Luneau et Hébert, 2004, p. 10), ce à quoi Quesnel n'échappe probablement pas. Pour autant, l'enjeu de la liberté d'opinion ne peut être balayé du revers de la main, surtout pour la période qui nous touche. Rappelons que les gazettes du XVIII^e siècle ont été le lieu de naissance de bien des « doubles littéraires » (voir Hébert et Cotnam, 1995) et que ce jeu, ou ce paravent, servait aussi à éviter les sanctions à ceux qui tenaient des « discours transgressifs » (Foucault cité par Luneau, 2004, p. 16). Or, paradoxalement, c'est aussi cette transgression assumée qui donne sa valeur à la signature. Comme le signale Lucie Robert (2004, pp. 35-42), une telle pratique de dissimulation pour des motifs idéologiques s'observe chez Chauveau vers le milieu du XIX^e siècle. On peut alors croire que l'usage du pseudonyme, chez Quesnel entre 1793 et 1807 tient aussi beaucoup à cette « gestion du risque » de dire « je » et à une volonté de pointer du doigt quelques puissants, ne serait-ce que pour les railler.

D'autre part, quand il signe « F. » ou « Asmodée », Quesnel en dévoile peut-être plus qu'il en dissimule. « Asmodée » est un cas particulier que nous examinerons dans cette seconde partie, mais pour ce qui est de « F. » ou de « François » (lire français), cet usage pourrait bien s'avérer fort révélateur quant à l'ambiguïté identitaire de Quesnel : alors que les pseudonymes en vogue au Canada gravitent souvent autour du « paradigme nationalisme » (Luneau, 2004, p. 17) — *Le Canadien curieux*, *Un Canadien*, *Un ami du pays*, etc. —, la signature que choisit Quesnel semble le marginaliser, voire le confiner dans sa nationalité d'hier qu'il a pourtant abandonnée, de son gré ou forcé par les événements que l'on connaît.

CHAPITRE III

LA POLÉMIQUE, LA CRITIQUE ET LE SATIRIQUE. QUELQUES MODES D’AFFIRMATION DE JOSEPH QUESNEL

Nous avons déjà vu que lorsqu’il dénonce, critique ou argumente, Joseph Quesnel use d’humour. L’humour joue, pour celui qui se compromet, le rôle d’un filet de sécurité qui joint le plaisant au désagréable. Le vieux principe de la raillerie n’est pas loin. Mais quelle que soit son enveloppe humoristique, la critique engendre des réactions qui pourraient mettre en péril l’énonciateur trop téméraire. Disposer d’appuis ou d’une position de force dans les sphères du pouvoir que sont la religion, le commerce et la politique s’avère alors capital pour se prêter à un tel exercice. À défaut de profiter à chaque fois d’une influence et d’un pouvoir suffisants, Quesnel choisit ses cibles et va jusqu’à se rétracter lorsque la situation le commande. Pourtant, grâce à ses alliances et à sa compréhension de la société canadienne, il acquiert une forme d’autorité morale et un droit de critiquer. Certes, sa situation n’est pas comparable à celle de l’écrivain français à la même époque (Bénichou 1996). Néanmoins, Quesnel met en œuvre une certaine stratégie. Il accepte de se plier aux exigences qu’il croit favorables pour sa carrière, l’objectif étant d’obtenir succès et reconnaissance. En retour il adopte parfois un point de vue critique qui peut déplaire. Cet échange, habilement négocié, n’est pas sans rappeler le fait que Quesnel soit marchand. C’est d’ailleurs en référence à sa profession que nous affirmons que Quesnel transige, l’œuvre étant le résultat de cette opération.

3.1 Le satirique et la voix d'un sujet dans la société

La satire est un genre qui tire ses origines de la littérature latine. La dénonciation et l'intention moralisatrice y côtoient le « procédé de dégradation comique » (Cazavane, 2002)⁵². Au fil des époques, elle se fait parfois plus mordante, licencieuse et diffamatoire ; d'autres fois, plutôt régie par des règles stylistiques et un motif didactique, elle est mieux acceptée et moins agressive. Les écrits de Boileau, qu'affectionne particulièrement Quesnel, appartiennent généralement à cette seconde catégorie.

Avec sa raillerie polie, l'auteur des *Douze Satires* plaide en faveur d'un discours satirique moins injurieux que didactique. Quesnel, quant à lui, s'il pratique parfois la satire rimée, dans la lignée de Nicolas Boileau, emprunte davantage à un satirique qui s'étend à tous les genres, et « désigne aussi un registre discursif dénotant une attitude critique » (Cazavane 2002, p. 540). Il ne pratique donc pas le genre formel de la satire, mais use néanmoins d'un ton satirique proche de celui de son maître. Par ailleurs, à partir du XVII^e siècle, la forme poétique de la satire décline en France au profit du satirique qui fait son apparition dans la comédie. Quesnel est donc dans le ton. Le recours à ce registre suppose toutefois, comme pour la satire à proprement parler, la mise en place d'une stratégie argumentative qui repose sur le discrédit et l'ironie pour imposer un point de vue moral, comme en fait foi la chanson suivante :

Les effets de l'argent
Chanson

Sur ce globe argent fait tout,
De l'un jusqu'à l'autre bout ;
Tel en a pour son usage,
Qui en voudroit d'avantage,
L'appetit vient en mangeant ;
Voilà l'effet de l'argent.

Le riche peut acquérir
Noblesse, honneur et plaisir ;
Il peut pour se satisfaire,
Faire agir toute la terre,

⁵² La parodie et le pastiche, bien qu'ils s'appuient sur l'imitation, reposent aussi sur ce procédé.

L'interêt est son argent ;
Voilà l'effet de l'argent.

Qu'un homme à talent n'ait rien,
Qu'un sot ait beaucoup de bien,
L'un a l'esprit pour ressource,
Mais l'autre l'a dans sa bourse,
Le plus sot c'est l'indigent ;
Voilà l'effet de l'argent.

(Quesnel, « Les effets de l'argent », *The British American Register*, 23 avril 1803, p. 255)

Cette chanson provoque le rire, on le devine. Mais elle dénonce aussi ce que Jeanne d'Arc Lortie nomme « l'antinomie entre l'esprit et l'argent » (1987, p. 508). C'est un sujet récurrent dans l'œuvre de Quesnel, qui nous permet de mieux saisir sa posture de bourgeois instruit. Dans cette chanson, le poète veut aussi faire valoir son autorité morale. Mais on ne se moque pas impunément des riches... C'est pourquoi, après avoir esquissé quelques portraits moqueurs de fortunés personnages qui n'ont que l'argent pour atout, Quesnel, dans le dernier couplet, montre qu'il est bien conscient de la fragilité de sa position :

Terminons ces traits divers,
Muses, laissons là les vers,
Car un pinceau véridique,
Ne peut braver la critique,
Si l'auteur n'est opulent ;
Voilà l'effet de l'argent.

En exposant sa faiblesse, Quesnel fait preuve d'autodérision, ce sur quoi nous reviendrons au quatrième chapitre. On peut croire que cette stratégie lui achète l'indulgence de ceux qui pourraient lui en vouloir. Encore une fois, finalement, c'est par son sens de la formule qu'il se tire d'affaire, détournant l'attention des critiques formulées tout au long du poème. D'une certaine manière, il transige, encore une fois.

3.1.1 *Enjeux du discours satirique*

L'emploi de la satire ne cherche pas uniquement à dénoncer et à critiquer les sottises, les méfaits, les crimes, les injustices et autres manifestations de l'immoral ou de l'inacceptable. Intrinsèquement, le registre satirique propose une voix qui porte à la fois, parfois de façon

paradoxe, l'affirmation d'une identité, voire d'une individualité et la quête d'une autorité s'appuyant sur un « idéal de civilité » (Cazavane, 2002, p. 540). La démarche de Joseph Quesnel, personnage bien en vue et assez respecté dans la communauté montréalaise de la fin du XVIII^e siècle, doit donc être analysée de ce point de vue. Il cherche à s'affirmer en tant que sujet tout en parlant au nom d'une collectivité. Pour ce faire, et pour affirmer sa singularité autant que son autorité sur la collectivité (qui lui confère alors, ou non, un pouvoir symbolique), Quesnel réfère à des figures littéraires connues pour se moquer, attaquer, parodier et, surtout, ironiser. Ces stratégies discursives qui peuvent avoir des objectifs nombreux et variés selon le cas, mettent toujours en jeu la position et la reconnaissance de l'auteur. Ce dernier, on s'en rend compte, poursuit finalement un double but : l'approbation d'un public, autant dire le succès, et la liberté critique.

3.1.2 *Quesnel et le « je » satirique*

Parce qu'elle permet l'expression d'une opinion, la satire contient souvent une part d'argumentation, à tout le moins une démonstration didactique portée par une visée moralisatrice. Aussi, pour cette raison, n'est-elle pas toujours drôle : il arrive en effet qu'elle ridiculise ou discrédite sans pour autant faire rire, car elle propose aussitôt l'alternative morale à ce qu'elle déprécie. Joseph Quesnel emploie bien ce ton satirique, doucement moqueur, presque complice, surtout lorsqu'il s'adresse à ses proches. À son ami notaire, Pierre-Louis Panet, qui s'intéresse à la pensée de Rousseau et de Voltaire plus qu'à la religion, il adresse ses tout premiers vers (dont nous avons déjà commenté et cité un extrait au premier chapitre) pour le prévenir du caractère tordu de certains systèmes philosophiques.

Vous écrivés comme Rousseau,
Et vous pensés comme Voltaire,
Votre style auroit pu naguère,
Ebranler mon faible cerveau ;
Mais aujourd'hui que le dogme implicite,
Enchaîne mon opinion,
Je soumets mon esprit et sur la loi écrite,
Je fonde mon espoir et ma religion.

C'est en vain que l'esprit humain,

Cherche à sortir de ses limites,
 S'il franchit les normes prescrites,
 Il s'égare et perd le chemin ;
 Mais lorsque plein d'un respect salulaire,
 L'homme à la foi fait céder sa raison,
 Paisiblement il fournit sa carrière,
 Et des remords évite le poison.
 (Quesnel, « À Mr. Panet. Stances », *Collection Lawrence Lande*)

Si Quesnel admet l'intérêt de son ami pour les « systèmes philosophiques », intérêt qu'il attribue à son jeune âge et à son esprit, il ne veut pas moins démontrer que, la sagesse venant avec le temps, la foi triomphe de la fulgurance des idées philosophiques⁵³. Par ailleurs, en affirmant que son cerveau, « naguère faible », aurait pu succomber au style attrayant de ces idées, c'est la « force » même du cerveau de son jeune ami qu'il met en doute. En faisant la leçon à Panet, Quesnel s'autorise à comparer la démarche de celui-ci à la sienne et en tire la conclusion que son ami, comme lui, se rangera :

Au tems jadis je prêchais en Apotre,
 Et j'enseignois un système tordu,
 Aujourd'hui le chemin battu,
 Me semble plus sûr qu'un autre ;
 Vous y viendrés, ami, et je vous l'ai prédit,
 De vous je juge par moi-même,
 [...]

On le comprend bien, cette posture de Quesnel, que l'on pourrait qualifier d'hautaine, est nécessaire au bon fonctionnement de la satire. En effet, l'aspect moralisateur du texte satirique provient justement de cette affirmation ferme d'une voix qui se veut, entre autres, normative (Cazavane, 2002). Il est vrai que Quesnel, s'adressant ici à son ami dans le privé, cherche plus à convaincre tout en confiant sa pensée qu'à déplorer ou dénoncer les idées du notaire. Toutefois, le « je » qu'il emploie ne porte pas moins les traces de l'ambiguïté qui caractérise habituellement le « je » satirique.

⁵³ On sait cependant que Quesnel a lu *Candide* et qu'il apprécie divers aspects de la philosophie et de la littérature des Lumières. Dans une lettre suivante, adressée au même Panet, il fera référence au philosophe Pangloss.

Quelques années plus tard, dans une lettre à Panet le félicitant pour le poste de greffier qu'il a obtenu à Québec, Quesnel le raille encore et use d'ironie et d'ambiguïté quant à la considération qu'il éprouve pour les nouvelles fonctions de son ami :

Tout Greffier que vous êtes j'aime vos reflexions, ainsi que ce ne soit point la raison de vos nobles occupations qui vous empêchent d'en faire et gardés-vous Surtout de parler avec mépris de l'heureux emploi qui vous va mettre dans le cas de vivre libre et indépendant. Quant à moi je m'accommoderais fort bien d'une semblable place. Et pour de l'argent.

Je serais Greffier [sic]

Le Greffier de l'Enfer.⁵⁴

(Lettre de Quesnel à Panet, 13 janvier 1785, *Collection Baby*)

L'amitié de Quesnel, marchand, pour le notaire Pierre-Louis Panet a déjà été évoquée au premier chapitre. Ici, si la formule « Tout Greffier que vous êtes j'aime vos reflexions » laisse entendre une certaine dépréciation de la fonction (amplifiée d'ailleurs par l'ironique substrat « nobles occupations »), Quesnel n'envie pas moins la situation de son ami. On connaît, pour l'écrivain, tout l'enjeu que représente l'indépendance de fortune et la liberté qu'elle procure (la chanson sur « Les effets de l'argent » l'illustre bien). Mais si Quesnel se permet de plaisanter et de critiquer au sujet de l'« heureux emploi » en question, il y va néanmoins de son conseil en décourageant son ami d'en faire autant. Cette voix, à la fois autoritaire et légère même si elle ne porte pas les marques distinctes de la satire, déploie cependant encore l'ambiguïté et l'ironie qui servent habituellement le discours satirique.

3.1.3 La tension entre un « je » (français) et un « nous » (canadien)

Claire Cazavane souligne à juste titre l'équivoque de la voix satirique en la comparant à d'autres registres de l'expression d'un sujet. « Ni absorbé dans le consensus comme le *je* encomiastique, ni s'affirmant dans son absolue singularité comme le *je* lyrique, le *je* satirique pose sa différence comme exemplaire d'une norme idéale », affirme-t-elle (Cazavane, 2002, p. 541). C'est en cela que les prétentions du sujet sur (ou envers) la collectivité à laquelle il appartient, et au nom de laquelle il veut parler (tout en maintenant la liberté et la singularité

⁵⁴ Près de vingt ans après cette lettre, Quesnel écrit, en 1803, un poème intitulé « l'Avocat exclu des Enfers » qui rend compte du développement des professions libérales et de l'importance du judiciaire. Nous nous intéressons aussi à ce poème plus loin dans le présent chapitre.

dont il s'autorise), rendent inévitable une certaine tension. Cette tension peut être résumée sommairement de la façon suivante : un « je », dans un même acte d'énonciation, parle à la fois en son nom propre et au nom d'un « nous », se posant en « conscience morale » de ce dernier. Notre propos n'est pas ici de nous aventurer plus loin dans cette équation, mais plutôt de résumer la complexité de l'opération satirique, complexité à laquelle s'ajoute, dans le cas de Quesnel, la question des origines et des identités.

Nous avons déjà souligné la culture française de Joseph Quesnel et certaines difficultés de son intégration à la société canadienne, elle-même en mouvement. Cette situation particulière ajoute à la pratique de la satire ou du satirique qui prend parfois des allures d'exercice d'équilibre. Aux yeux de plusieurs, Canadiens autant qu'Anglais, et peut-être parfois à son propre regard, Quesnel demeure l'étranger⁵⁵. Il reçoit parfois de dures remarques quant à ses origines, remarques que le poète récupère toutefois dans des poèmes qui lui servent à rétablir son honneur. Par ailleurs, ne signe-t-il pas plusieurs poésies F. pour François (lire « Français » dans l'orthographe qui a cours alors) ?

Quoi qu'il en soit, dicter un idéal, vouloir influencer la société, la critiquer en cherchant à lui inculquer des pratiques culturelles : voilà autant de bonnes intentions qui pourraient justifier la satire. Mais la position de Quesnel ne lui permet pas de jouer ouvertement les francs-tireurs sans risquer d'en payer le prix. Ceci explique peut-être pourquoi ses critiques vont justement porter sur ce qu'il connaît le mieux : les arts, la littérature et le théâtre. D'autre part, privilégiant le plus souvent la forme de conseils à ses amis ou à ses proches par des textes littéraires, Quesnel, il est vrai, évite généralement d'investir les organes de la vie publique, à l'exception de la polémique sur la moralité du théâtre. Trouver un public pour

⁵⁵ Au sujet de l'identité, de l'identitaire et de l'identification, Pierre Turcotte résume assez bien l'attitude de Quesnel dans le tumulte des origines et des nationalités au Bas-Canada :

Mais comment ce Français de l'ancienne France traduira-t-il cette quête d'une nouvelle identité dans un pays qui est lui-même en processus d'identification ? Le commerçant chez Quesnel n'aura pas de peine à résoudre ce dilemme ; qu'importe s'il faut acheter français, vendre canadien et payer anglais. [...] Mais il en va tout autrement de l'artiste. Toute l'œuvre créatrice de Joseph Quesnel — deux pièces de théâtre, deux opéras comiques et une trentaine de poèmes — reflète cette dualité d'appartenance entre un jeune Canada qui ne sait encore trop ce qu'il est et une vieille France qui sait déjà ce qu'elle n'est plus. L'auteur Quesnel oscille constamment entre l'affirmation de ce sentiment d'appartenance récemment acquis et la nostalgie de l'ancien (Turcotte, 1999, p. 8).

ses œuvres l'occupe amplement et les querelles politiques le laissent indifférent, comme il le confie à Pierre-Louis Panet (Lettre de Quesnel à Panet, 13 janvier 1785, *Collection Baby*).

En effet, si Quesnel peut parvenir, au fruit d'efforts soutenus, à conquérir un maigre public pour ses vers, il ne faut pas y voir un gage de sa popularité. Son intégration complète à la société canadienne est aussi freinée par l'étiquette que certains s'acharnent à lui coller. Du reste, il entretient une certaine ambiguïté identitaire. Il se veut Canadien, mais on le désigne comme Français. Il se dira pro-britannique, mais critiquera l'anglomanie dans la pièce du même nom et la mainmise des Anglais sur les leviers économiques dans « Les Moissonneurs »⁵⁶. Toutefois, dans chacun de ces cas, Quesnel pratique un discours satirique modéré et prudent. Sur certains sujets sélectionnés avec attention, il cherche à se poser en conscience morale de sa nouvelle collectivité. Cependant, plusieurs obstacles minimisent son influence, notamment la perception de son origine française (marque réductrice de sa singularité) dont il ne parvient pas à se défaire⁵⁷. L'absence d'une culture établie de l'opinion publique qui, à partir du début du XIX^e siècle, procure à l'écrivain, en France et ailleurs, un pouvoir symbolique ne joue pas non plus en sa faveur.

3.1.4 Boileau, l'effet de la référence au maître

Plusieurs commentateurs ont déjà souligné l'influence de Boileau (1636-1711) dans certains textes de Quesnel.⁵⁸ On peut soutenir en effet que le ton satirique du dernier emprunte parfois à la formule des douze *Satires* (publiées à partir de 1666) qui ont créé tant de remous. Certes, Quesnel suit parfois les traces de Boileau, mais il se garde de la polémique. Pour ce qui est du ton, il lui doit cependant sa raillerie polie et moralisatrice⁵⁹,

⁵⁶ Ce court poème est cité et commenté à la section suivante (3.2).

⁵⁷ On imagine que les manières et les prétentions critiques de l'immigrant français doivent servir une raillerie qui se retourne alors contre le poète. Ajoutons à cela le fait que durant la Révolution française, « Français » peut rimer avec « républicain » et l'on comprendra les difficultés que l'origine de Quesnel lui occasionne.

⁵⁸ Pour John Hare (2000), Quesnel pastiche « tour à tour Boileau, Ronsard ou Molière ». Huston (1848) avait pour sa part insisté sur le fait que Quesnel voyageait avec Boileau et son violon sous le bras, comme nous l'avons rapporté déjà. Ce fait a ensuite été repris plusieurs fois.

⁵⁹ Raillerie est le terme utilisé par Boileau lui-même pour décrire ses « Satires ». Dans « Discours sur la Satire », il commente les réactions qu'ont suscité ses textes, celles des poètes au premier chef : « Je savais que la nation des poètes, et surtout des mauvais poètes, est une nation farouche qui prend feu aisément et que ces esprits avides de louanges ne digéreraient pas facilement une raillerie, quelque

qui, du temps du maître, s'était opposée à un modèle de satire plus grossière et gratuite. Car à cette époque, dans la seconde moitié du XVII^e siècle, la satire était encore un genre normalisé, versifié et proche de ses origines latines, mais cette tendance commençait à décliner déjà et le ton satirique se disséminait dans différents genres, dont la comédie. Ce phénomène donna lieu à diverses interprétations de la verve satirique et l'on trouva même — ce que Boileau dénonça — des représentations aux accents scabreux qui se disaient satiriques. Au siècle suivant, le registre satirique est donc nettement plus pratiqué que la satire en bonne et due forme (Cazavane, 2002). Toutefois, il faut garder à l'esprit que Quesnel, tout comme les représentants de la *République des Lettres* (Roche, 1988), lisait les auteurs du XVII^e siècle.

On sait que, dans la seconde moitié du XVIII^e siècle, Quesnel assiste à plusieurs pièces de théâtre et à des opéras comiques, à Bordeaux notamment. En fait, il se trouve autant exposé à des textes classiques ou anciens qu'aux œuvres créées à son époque. Il connaît les pièces de Beaumarchais ou de Voltaire, les opéras de Grétry, de Philidor ou Monsigny, etc., dont il s'inspirera par ailleurs (Robert, 1995). Comme nous l'avons fait remarquer au premier chapitre, Quesnel n'est donc pas seulement immergé dans l'esprit des Lumières. En effet, son provincialisme aurait pu faire de lui un homme peu avant-gardiste, s'il ne côtoyait un culte du goût, de l'esprit et du comique, de même qu'une culture d'homme du monde (car il a beaucoup voyagé). C'est dire que même s'il réfère abondamment à Boileau, le nommant souvent dans ses poèmes, allant jusqu'à emprunter la forme de *L'Art Poétique* pour écrire un traité d'art dramatique⁶⁰, on lui trouve moins de parenté avec le célèbre satiriste quant au fond et aux idées. En somme, Quesnel démontre que la satire ou le satirique, selon l'époque mais surtout selon la plume qui l'emploie, peut bien être porteur d'une chose et de son contraire. Le mode satirique qu'il privilégie, ni injurieux, ni trop moralisateur, est, en effet, réglé sur celui que pratiquait Boileau avant lui, mais il ne manifeste pas l'indépendance d'esprit de celui-ci, ne pouvant sans doute pas se permettre d'être mis à l'écart dans une société « ultra-

douce qu'elle pût être » (1969, *œuvres 1*, p. 145). Ce commentaire, peut-être lu par Quesnel (qui sait ?), offre par ailleurs un point de vue original sur la susceptibilité et la quête d'approbation des poètes moyens. Or, pour Camille Roy (1909), Quesnel (et aussi Mermet) sont proches des poètes secondaires français du XVIII^e siècle.

⁶⁰ Joseph Quesnel écrit l'« Adresse aux jeunes acteurs » peu de temps avant la représentation de *Colas et Colinette ou le bailli dupé* au début de l'an 1805. Ce poème sera publié dans *La Gazette de Québec* du 7 février 1805. La forme didactique privilégiée par l'auteur rappelle celle de *L'Art poétique* de Boileau (1969, *Œuvres 2*).

périphérique » ou périphérique avant l'heure (Denis et Grutman, 2002). Il exerce donc une critique respectueuse des limites au-delà desquelles la censure et la sanction guettent l'homme de lettres et ces limites arrivent d'autant plus vite que les différents champs s'entremêlent, les pouvoirs étant concentrés dans quelques mains seulement.

C'est aussi en empruntant à Boileau que Quesnel console Labadie (et se console lui-même par la même occasion) sur les difficultés d'être poète :

Boileau l'a déjà dit, et moi je le répète ;
C'est un méchant métier que celui de Poète;
De ceci, cependant ne soit point affecté,
Nous écrirons tous deux pour la postérité
(Quesnel, « Épître consolatrice... », dans Plamondon, 1806, p. 31)

Que ce soit au plan de l'argumentation ou en rapport avec la littérature, la *référence nominale*⁶¹ (surtout aux Anciens) confère autorité et crédibilité à celui qui y recourt, cela depuis l'Antiquité. Référencer, c'est donc plus qu'un simple acte d'érudition et de démonstration que l'on a des lettres. En nommant Boileau nombre de fois, en plus de s'en inspirer, Joseph Quesnel emprunte un peu de son autorité. Plus encore, par un effet d'inversion, celui qui est convoqué par la référence semble cautionner l'auteur qui réfère. Mais cette impression cache le vrai sens de cet échange : car celui qui se pare momentanément de l'autorité acquise par des figures connues avoue peut-être là sa propre faiblesse. En recourant à ces figures d'autorité (Boileau en tête), Quesnel laisse entrevoir la difficulté qu'il a à faire reconnaître son statut d'énonciateur valable (ou plus simplement d'écrivain).

Joseph Quesnel se garde toutefois de plagier ceux à qui il emprunte un peu de crédibilité... ce dont il accuse Louis Labadie, dont il commente l'ouvrage, tout en référant justement à Boileau : « Je l'ai lu cet ouvrage et certes il étoit beau / car pour l'embellir tu pillais Despréaux » (Quesnel « Épître consolatrice... », dans Plamondon, 1806, p. 28). L'effet d'une référence comme celle-ci est double. Quesnel prétend démasquer le plagiaire et, nommant Boileau, son accusation gagne en crédibilité car son attaque emprunte à l'audace du maître.

⁶¹ Cette expression est employée par Elisabeth Nardout-Lafarge (1993, p. 79) qui l'emprunte à Ruth Amossy.

3.1.5 *La ré-énonciation, d'autres cas de référence et d'imitation*

L'étude des modèles et des références qui servent les textes de Quesnel permettrait certainement de prendre la mesure de sa vaste culture littéraire. Nous en avons déjà fait la démonstration pour ce qui est de ses comédies... Le fait qu'il pratique l'imitation (Albalat, 1991) — règle classique s'il en est — n'est pas sans rappeler les plumitifs écrivains de province. Tantôt c'est la forme, d'autre fois le propos (voire les deux) qu'il emprunte aux grands auteurs. Donc loin de tout inventer, il énonce autrement, ou reprend des discours qui, bien qu'ils aient été énoncés ailleurs, à un autre moment, sont renouvelés parce qu'ils prennent place dans un contexte différent. Lucie Robert énumère ainsi certains éléments (très pertinents en ce qui concerne Quesnel) qui font la singularité de l'acte discursif :

Il s'agit pour l'auteur de dire ce qui n'avait jamais été dit ou de dire ici ce qui n'avait été dit qu'ailleurs. Le travail historique cherche les variations et les inflexions d'un discours préexistant, ce qui lui confère sa nouveauté, et repère la césure qui distingue le texte singulier des discours et des textes antérieurs. Le temps, le lieu, la signature, mais aussi la posture et la position dans les débats qui agitent le monde sont parmi ces modalités qui insèrent le texte dans un réel tout aussi singulier » (Robert, 1995, p. 373).

Cette faculté de réactualiser des discours, dont font preuve plusieurs lettrés canadiens à l'époque, permet encore à l'auteur, inspiré ou imitateur, d'accroître sa visibilité. Dans le même esprit, Joseph Quesnel développe une certaine habileté à la polygraphie (Viala, 1985, p. 194), qualité essentielle pour qui veut couvrir le plus large spectre possible dans les milieux littéraires ou cumuler le plus de reconnaissances. La pratique de plusieurs genres au cours de sa carrière témoigne donc d'une volonté chez Quesnel de profiter de chaque occasion dans un milieu où elles ne foisonnent justement pas.

Multipliant les références, les genres et les discours, Quesnel cherche par tous les moyens à incarner l'écrivain. Parfois cela donne lieu à d'étranges rencontres ; par exemple le fait de nommer des auteurs appartenant à des traditions et des courants qui, quand ils ne sont pas différents, sont opposés. Il convoque tantôt Racine, tantôt Aristote, d'autres fois Voltaire et quelques prélats de l'Église qui se sont prêtés à la comédie — Trissino, Léon X, Bibiena (« Un Acteur » *Gazette de Montréal*, 7 janvier 1790, p. 4) — démontrant ainsi, outre ses

appartenances culturelles et sociales à divers courants de pensée, une disposition à jouer sur différents tableaux. Curieusement, c'est peut-être là, dans cet arrimage complexe du moderne et de l'ancien, que les textes de Quesnel rencontrent avec le plus de succès la société canadienne.

À propos de la culture littéraire au Canada, Baudoin Burger remarque cependant que les journaux qui se disent littéraires, entre 1778 et 1825, offrent des citations de poètes français qui « appartiennent presque tous au XVII^e et à la première moitié du XVIII^e siècle ». Il en conclut que « le modèle littéraire proposé aux écrivains québécois de l'époque est donc un modèle ancien, celui des *grands classiques* » (1974, p. 77). Les textes de Quesnel sont alors conformes à ce qui est proposé comme norme dans les journaux de l'époque. Au surplus, on peut croire facilement, connaissant son bagage culturel, qu'il a un goût personnel assez classique. Mais cela ne l'empêche pas de faire preuve de flexibilité et d'un sens aigü de l'observation à l'endroit de la société canadienne. Ses œuvres ne témoignent-elles pas aussi d'une capacité à reconnaître les attentes du public et à adapter sa production en conséquence ?

Une autre pratique qui renforce l'autorité dans la prescription et la dénonciation propres à la satire consiste à faire usage de personnages mythologiques. Alors, par la mention d'un seul nom, l'auteur convoque tout un mythe. Mais encore faut-il que le public parle le même langage. Or, on a parfois l'impression chez Quesnel que cette pratique témoigne d'un sens de la formule, que c'est une façon de montrer que l'on a des lettres ; un peu comme si l'auteur, tout en faisant preuve d'ouverture à l'endroit d'un public potentiel et fantasmé, s'entêtait à clamer haut et fort sa distinction. Ces références aux divinités et l'emploi de certains termes empruntés à la mythologie dans ses productions auront probablement contribué à l'image du poète attaché aux valeurs classiques que les héritiers de Quesnel se sont faite de lui. De la même manière, son discours est enrichi (parfois alourdi) de périphrases qui correspondent probablement au code qui a cours dans les salons et dans la société mondaine de la France des Lumières. Mais cela augmente encore sa distinction par rapport aux autres rimeurs ou poètes canadiens du temps, spécialement Louis Labadie qui ne dispose visiblement pas du même bagage culturel.

Quand, pour critiquer l'importance que prennent au Bas-Canada les professions libérales, Joseph Quesnel publie dans *The British American Register* du 23 avril 1803 un « récit allégorique » (Lortie 1987, p. 508), convoquant pour l'occasion les Stix, Câron, Cerbère et Pluton, il ne fait nul doute qu'il souhaite que son autorité morale soit renforcée par la culture à laquelle il réfère. Mais la connaissance de ces figures chez les lecteurs est incertaine. Sans en altérer le sens, cette possible incompréhension résume tout de même les difficultés rencontrées par l'élite culturelle condamnée à une vie publique ou littéraire en vase clos. Dans ce texte, satirique à souhait, l'auteur met probablement un baume sur l'irritation des marchands qui voient leur pouvoir décroître au profit de celui des avocats fraîchement sortis des collèges :

L'Avocat exclu des enfers

Un avocat venoit de trépasser,
Au bord du Styx bientôt son âme arrive,
Voit un bateau, demande à traverser,
Le vieux Câron la passe à l'autre rive.

Après avoir parcouru maints déserts,
Son âme arrive aux portes des enfers ;
Lors avertie par les Cris de Cerbère,
Vient le portier..... Son nom n'importe guère
À l'étranger les guichets sont ouverts.

Or curieux, le portier lui demande,
Quel fut au monde son état ;
Il répond : Je suis avocat,
Et je viens rejoindre la bande
Des avocats du manoir de Pluton.
Vade retro, repartit le Démon,
Il en est trop déjà parmi les ombres ;
Fuyez, Fuyez de ces royaumes sombres,
Pluton vous en deffend l'accès,
Pour vous et vos pareils cette porte est fermée,
Car depuis qu'ici bas on leur donna l'entrée,
Tout le tartare est en procès.⁶²

(Quesnel, « L'Avocat exclu des enfers, *The British American Register*, 23 avril 1803, p. 255)

⁶² Le sujet traité par Quesnel dans ce poème, tout en s'inscrivant dans l'actualité canadienne, n'est pas entièrement original. Racine, avant lui, a aussi exploité le ridicule des procès et des hommes de loi à des fins comiques dans *Les Plaideurs*.

En ce début de siècle, la judiciarisation des conflits et des relations dans la société canadienne déplaît au cercle marchand. Sans condamner clairement cette tendance, Quesnel choisit une avenue qu'il favorisera souvent : il s'en moque. Néanmoins, le fond de sa pensée est évident et même pour le lecteur qui ne connaîtrait pas entièrement la mythologie à laquelle il réfère, on peut croire que ces noms renforcent le discours de l'auteur. Ce doit être l'effet recherché par ce dernier, qui recourt souvent à des personnages aux noms évocateurs — pigés dans sa bibliothèque, on imagine — pour hausser la crédibilité de ses productions.

3.1.6 *Sur les traces d'une bibliothèque*

La connaissance du contenu de la bibliothèque de Joseph Quesnel pourrait certes relancer sur d'autres pistes l'étude des références et de son bagage culturel et intellectuel. Malheureusement, ces précieux renseignements ne furent jamais divulgués. Cependant, nous avons pu retracer deux références qui laissent planer le mystère en offrant peu de détails et qui, de surcroît, ne dévoilent pas leur source (qui semble être la même).

Dans *Les Bibliothèques canadiennes 1604-1960*, Antonio Drolet (1965) rapporte que la bibliothèque de Joseph Quesnel aurait été composée de 725 volumes, dont 54 en anglais. Une note nous indique qu'il tient cette information d'un article de E.-Z. Massicotte intitulé « *Bibliothèques d'autrefois à Montréal* ». Pour sa part, Massicotte affirme : « Nous possédons le catalogue inédit de la bibliothèque d'un monsieur Quesnel qui paraît avoir été parent avec l'honorable F.-A. Quesnel . Ce collectionneur avait plus de 725 volumes. Sur ce nombre, il n'y avait que 54 ouvrages en anglais » (Massicotte, 1947, p. 9-10). Voilà tout ce qui semble avoir été écrit à propos de la bibliothèque de Joseph Quesnel. Et le sort a voulu que le chercheur E.-Z. Massicotte décède avant même la parution de cet article dans lequel il dit être en possession du catalogue inédit. Nos recherches se poursuivent, motivées par cette allusion qui laisse entendre que l'objet tant convoité existe bien quelque part.

Par ailleurs, ces deux chercheurs mentionnent les noms d'autres Canadiens de l'époque de Quesnel qui se seraient aussi constitué d'importantes bibliothèques. Parmi ceux-ci, il se trouve que Quesnel en fréquenta au moins trois. Le « riche canadien français Pierre Foretier » (Massicotte, 1947) laissa plusieurs volumes (388) lors de son décès en 1815. Pour

sa part, le juge Pierre-Amable DeBonne, décédé en 1816, possédait 700 volumes. Enfin, Jacques Viger (1787-1869), contemporain de Quesnel et premier maire de Montréal, a collectionné une quantité impressionnante de documents et de volumes.

Rappelons que Pierre Amable DeBonne faisait partie du *Théâtre de Société* fondé par Quesnel en 1789. En ce qui concerne Pierre Foretier, on trouve son nom dans une lettre de Joseph Quesnel adressée à Pierre-Louis Panet quelque temps après que ce dernier se fut installé à Québec pour occuper le poste de greffier. Après quelques mots pour Mme Panet, l'auteur s'adresse à nouveau à son ami : « Je reviens à vous, Mr. Panet et vous prie si le hasard vous faisait rencontrer Mr. Fleury Deschambault de le prier de vous remettre un livre d'arriettes que je lui prêtais two years ago⁶³, qui appartient à Mr. Foretier et qu'il me redemande depuis 8 mois. » (Lettre de Quesnel à Panet, 12 octobre 1783, *Collection Baby*). Cet extrait, mis à part le fait qu'il permette d'envisager l'existence d'une communauté de lecteurs qui partagent les volumes (ce qui n'est pas rien), nous dévoile un Joseph Quesnel qui est, dans cette situation précise à tout le moins, au centre de ce réseau de lettrés canadiens. Cela corrobore sa réputation d'animateur culturel.

Quant à connaître la conception quesnelienne de la lecture, il existe un court poème qui pourrait nous donner une idée de ce qu'il pense, d'une part, des livres en vers ou en prose, et, d'autre part, des gazettes. Cette épigramme sans titre, publiée dans *The British American Register*, se présente sous la forme d'un dialogue ayant lieu dans une librairie où se rencontrent un noble campagnard et le libraire.

Épigramme

Pourquoi tous ces livres divers,
Écrits en Prose, écrits en vers,
Et qui remplissent vos tablettes ?
(Disoit au libraire Ménard,
Un certain noble Campagnard).
Qui pourra lire ces Sornettes ?
Des sornettes ! vous vous trompez ;
Ce sont de nos meilleurs poètes,
Tous les ouvrages renommés ;

⁶³ Remarquons l'usage fortuit et injustifié de l'anglais (par un homme qui, plus tard, va dénoncer l'anglomanie), de même que la mention de Fleury Deschambault, qui figurera aussi dans l'Académie rêvée par Quesnel dans « 1805. La Nouvelle Académie. Songe en vers irrégulier ». Nous nous intéressons à cette Académie fantasmée au chapitre 4.1.3.

Vous devriez en faire emplette.
 Emplette ! à quoi bon ? vous saurez
 Que m'étant joint à deux Curés,
 Nous souscrivons pour la Gazette.
 (Quesnel, [Épigramme], *The British American Register*, 19 mars 1803, p. 176)

Ce poème est encore une fois signé F. pour François, pseudonyme connu de Quesnel. Outre ce qui concerne les livres et l'activité de lecture au Bas-Canada à cette époque, on remarque l'habileté de l'auteur en ce qui concerne le dialogue, forme non seulement proche du théâtre, mais aussi employée dans les textes philosophique, didactique et de propagande au XVIII^e siècle.⁶⁴ Soulignons plus spécialement la répétition des termes « sornettes » et « emplettes » qui terminent un vers et commencent le suivant. Cette répétition permet au lecteur moins avisé de comprendre que l'on change de locuteurs. Elle sert donc de marqueur.

En ce qui concerne la lecture, le poème dévoile moins la position de lecteur de Quesnel que la dynamique et la pratique de la lecture en 1803, au moment de sa publication. Mais cette pratique est dénoncée par l'ironie (à laquelle nous nous intéresserons bientôt, car elle nourrit souvent le discours satirique). En bref, c'est encore une fois du peu d'intérêt pour la littérature et les arts dont il est ici question, les Canadiens préférant les gazettes (pratiques) aux livres (ludiques). Jeanne d'Arc Lortie (1987, p. 504) parle quant à elle d'« esprit utilitaire » pour qualifier l'attitude du noble campagnard caricaturé par Quesnel. La lecture des gazettes est en effet bien répandue chez les familles lettrées de l'époque, mais les livres, plus rares, sont moins fréquentés.

Les quelques rares notables intéressés par les livres et qui disposent de bibliothèques dignes de ce nom s'échangent donc des ouvrages qu'ils se recommandent ou qu'ils critiquent : ce sont là les premiers soubresauts d'une communauté littéraire. Parallèlement, chez ceux qui n'ont pas accès aux livres, certains profitent des gazettes par le même phénomène d'échange. À cet égard, les deux imprimés ne sont peut-être pas aussi franchement opposés l'un à l'autre que ne le laisse entendre une lecture au premier degré du poème de Quesnel. Plusieurs lecteurs de gazettes doivent en effet fréquenter aussi les livres. Ce serait donc pour les besoins de la satire que Quesnel aurait choisi de peindre défavorablement le noble campagnard qu'il laisse ironiquement se ridiculiser, le libraire

⁶⁴ Katri Suhonen (2001) s'est intéressé aux dialogues de propagande au Bas-Canada. La Canadien entre chimère et bonheur : étude de deux dialogues de propagande politique à la fin du XVIII^e siècle » d

n'étant là que pour le relancer. C'est sur cette ironie, prisée de Quesnel, que nous porterons maintenant notre attention.

3.1.7 *L'ironie, figure de l'ambivalence au service de la satire*

« Ironiser, c'est toujours d'une certaine manière railler, disqualifier, tourner en dérision, se moquer de quelqu'un ou de quelque chose » affirme Kerbrat-Orecchioni (1980, p. 119). C'est ce qu'elle désigne comme une *spécificité pragmatique de l'ironie*. Bien sûr, elle signale aussi l'antiphrase (qui induit une tension entre l'élément ironique pris textuellement et son contraire), l'autre élément essentiel dans la sémantique d'un énoncé ironique. Mais, ajoute-t-elle, « c'est la valeur pragmatique d'une séquence, plus que sa structure sémantique, qui fait qu'on la *sent* intuitivement comme ironique ; ironiser c'est se moquer, plus que parler par antiphrase » (Kerbrat-Orecchioni, 1980, p. 120). Cette remarque pourrait servir de mise en garde : toute antiphrase n'est pas ironique. Et les deux composantes « antiphrase » et « raillerie » « peuvent dans tel fait particulier d'ironie, se hiérarchiser diversement » (p. 121).

Ce caractère essentiellement railleur dans l'énoncé ironique sert le discours satirique de Joseph Quesnel. Dire une chose et son contraire, voilà qui peut lui être très familier. Il a en effet complètement réécrit une chanson à propos des habitants de Boucherville parce que la première version proposait un portrait peu reluisant, présentant les villageois comme oisifs, ce qui avait déplu. La réécriture reprend point par point la version originale, en avançant le contraire. Jeanne d'Arc Lortie (1987, p. 392) rapporte l'anecdote avec plus de détails. Voici, mis côte à côte pour mieux les comparer, un extrait de chacune des deux chansons :

À Boucherville [...]
On passe tout le Jour
Sans faire un point d'éguille
[...]
On lit fort peu souvent,
On coud, on file,
Encore plus rarement ;
Mais voici notre goût,
Nous babillons beaucoup ;
Puis le soir en famille,
On triche au Jeu du Loup,
À Boucherville.

À Boucherville
En dépit des railleurs,
D'un sort tranquille
On goûte les douceurs.
On lit, on file, on coud,

L'on travaille beaucoup,
Puis, le soir en famille,
On rit au jeu du Loup,
À Boucherville.
(Quesnel, « Palinodie (Sur le même air) », *Fonds Viger-Verreau*)

(Quesnel, « Chanson (Sur l'air : Dans le bel âge) », *Collection Lawrence Lande*)

Ici, c'est le fait que Quesnel énonce le contraire de ce qu'il avait d'abord avancé qui offre une charge ironique, car l'auteur ne trouve pas de nouvelles qualités aux habitants de Boucherville, il leur en prête plutôt de douteuses, si l'on considère les traits qu'il avait préalablement esquissés. Cet exemple de l'ironie « quesnelienne » a l'avantage de jeter la lumière sur ce qui est habituellement obscur et ambigu dans l'énoncé ironique. À la limite, ça n'est presque plus de l'ironie tant l'antiphrase est manifeste !

Remarquons que l'ironie permet aussi un autre jeu littéraire. En n'exprimant pas manifestement une idée, elle favorise le contournement d'une censure, le cas échéant, mais elle offre aussi la possibilité d'éviter la sanction ou à tout le moins de se défaire d'une part de la responsabilité de l'énonciation. C'est ce que l'on constate quand Quesnel ironise sur un sujet aussi délicat que « Les effets de l'argent », poème que nous avons cité déjà (voir 3.1). Catherine Kerbrat-Orecchioni décrit cette caractéristique de l'ironie, avantageuse pour l'énonciateur, comme un « refus de la parole propre » ou une « façon de se décharger de la responsabilité du dire, et de se « couvrir » en face d'éventuelles contestations » (Kerbrat-Orecchioni, 1980, p. 127). Quesnel qui, sans se cacher, doit faire preuve de prudence dans ses critiques pour ne pas trop s'aliéner le cercle du pouvoir, a tout avantage à recourir à cette dissimulation.

Kerbrat-Orecchioni va plus loin encore : évoquant l'ironie citationnelle⁶⁵, forme qui se retrouve fréquemment dans les dialogues et le théâtre de Quesnel, elle explique comment, à la différence des exemples précédents, l'énonciateur prend parfois avantage d'une situation ironique pour transgresser un indicible, cette fois dans le sens littéral et non-insinué. La pièce *Les Républicains français ou la Soirée du Cabaret* repose presque entièrement sur ce principe. Alors qu'il pourrait être mal vu de défendre les protagonistes de la Terreur, Quesnel se permet de les mettre en scène et les fait discuter des fondements et des effets de la Révolution. L'action se déroule durant le règne de Robespierre et l'extrait qui suit est tiré de

⁶⁵ Selon ses propres explications, « dans l'ironie citationnelle, la cible, c'est l'énonciateur cité, qui est donc censé prendre en charge les contenus littéraires, et dont on tourne en dérision le comportement discursif » (Kerbrat-Orecchioni, 1980, p. 123).

la deuxième scène de cette pièce en un acte. Les personnages sont attablés, ils ont précédemment commandé plusieurs bouteilles de vin au cabaretier :

LE PÈRE DESVIGNES

Allons, mes amis, amusons nous civiquement. Que toutes nos démarches soyons toujours dans l'sens d'la révolution, et buvons ensemble comme de braves républicains.

CHARLOT

Je boirai jusqu'à demain, s'il le faut Père Desvignes, car pourvu que j'me trouve-z-à l'heure du rendez-vous...

LE PÈRE DESVIGNES

Je connaissons l'z'ordres du Comité et mon dessin n'étons pas d'coucher ici. Mais qu'est-ce que ce rendez-vous de demain ?

CHARLOT

J'suis commandé z-avec toute not compagnie pour conduire une fricassée humaine à la guillotine.

LE PÈRE DESVIGNES

Bon. C'est un saint devoir dont y faut s'acquitter avec zèle

M. PINCÉ

Ce sont sans doute encore des Cy-devants ? Il faut que j'les aille voir éternuer dans l'sac.

CHARLOT

Non. Ce sont des brigands de la Vendée.

M. PINCÉ

Cela n'en vaut pas la peine, je peux passer la matinée plus agréablement ; il y a tant de ressources à présent dans Paris pour se procurer du plaisir !

CHARLOT

Comme vous dites, Paris n'a jamais été si agréable.

M. PINCÉ

Il n'est pas un seul instant du jour qui n'offre quelque nouveau plaisir : les parades, les jeux, les arrestations, les bals, les troupes, les exécutions, les concerts, les spectacles et la guillotine. Il faut être bien décidément né pour l'ennui pour en éprouver à présent !

CHARLOT

Oui, sans compter l'z'aventures galantes et les bonnes fortunes qui s'présentent aux jeunes gens. Jamais, jamais on ne s'est tant z'amusé.

(Quesnel, « Les Républicains français... », 1970, p. 66-67)

Quesnel s'est plusieurs fois prononcé contre les horreurs de la Révolution. On devine aisément l'ironie qu'il met ici en place et qui peut lui servir à discréditer les idées auxquelles il s'oppose. Mais pour obtenir l'effet voulu par l'ironie citationnelle, il faut que les personnages soient crédibles, que l'on croie à l'authenticité de leur bêtise. C'est bien le cas des révolutionnaires qui apparaissent ici comme des êtres décadents. Dans l'extrait cité, Charlot et M. Pincé sont particulièrement ridicules. Quand Pincé énumère les divertissements qui rendent Paris si agréable et qu'il cite, pour appuyer ses dires, les arrestations, les exécutions et la guillotine, son immoralité et son mauvais goût ne font plus de doute, et il se tourne lui-même en dérision. Notons que chacun de ces trois divertissements est placé dans l'énumération après deux autres, plus « ordinaires » ou acceptables, ce qui alimente le ridicule de Pincé à qui Quesnel fait prendre en charge le contenu littéral (Kerbrat Orecchioni, 1980).

Au-delà des apparences, on constate cependant que Quesnel ne fait pas que discréditer les républicains qu'il met en scène. En effet, croire que la pièce ne montre que leurs travers reviendrait à négliger l'effet que peut avoir la seule mise en scène de ces personnages révolutionnaires. Car Quesnel, malgré tout, leur donne une importance en les représentant. Ici, nous croyons utile de souligner qu'au début de la Révolution, en 1790 (avant que sa famille n'en subisse les effets), les événements rapportés au Canada suscitaient chez Quesnel intérêt, excitation et espoir même, ce qu'il confiait à ses proches :

Je vous félicite sur l'heureux sort qui semble réservé du moins a vos enfans. Mon cœur au souvenir d'une revolution aussi étonnante palpite de plaisir et me fait désirer, mais hélas bien inutilement sans doute, de pouvoir habiter un jour avec vous le Sol heureux ou vont régner l'aisance et la liberté.

(Lettre de Quesnel à Baignoux & Quesnel, 18 octobre 1790, *Fonds Baignoux-Quesnel*)

Il y a fort à parier que ces espoirs formulés alors par Quesnel ne correspondaient pas à la situation qui allait bientôt prendre une tout autre tournure. Mais ce sont les mots « aisance » et « liberté » qui retiennent notre attention à la lumière des idées véhiculées par les personnages dans la pièce de Quesnel. Car tout en dénonçant les absurdités du nouveau Régime, Quesnel fait énoncer, par ses personnages ridicules, des idées qui, elles, ne le sont pas toujours. Il en va ainsi de la suite de la conversation de la scène deux :

CHARLOT

Oui certes y faut en convenir, ce sont d'fiers grands hommes que les Membres de ce Comité du Salut public ! Comme diantre y vous ont tout culbuté dans un vire-main !

LE PÈRE DESVIGNES

C'est à eux aussi que je devons notre bonheur, par toutes les lois qu'ils avons faites.

CHARLOT

Surtout celle-là de l'égalité et de la liberté.

M. PINCÉ

Et celle qui a renversé le tyran-Roi, pour faire régner le peuple souverain.

BLAISE

Et celle qui a détruit les mattôtiers et rats de cours, ce qui fait qu'on n'en trouve plus dans les cabarets.

LE PÈRE DESVIGNES

Et celle-là qui avons aboli la noblesse, comme quoi que...

M. PINCÉ

Et celle-là qui a proscrit les cérémonies religieuses qui gênoient toute la Nation. O que nous sommes heureux d'en être débarrassés !

BLAISE

Et celle qui autorise les pauvres à dépouiller les riches, pour établir l'égalité de biens. O que c'est bien imaginé !

DAME CATAU

Et celle qui permet de rompre les liens dont le cœur s'ennuie... Oh ! que c'est heureux !

CHARLOT

Jamais la Nation ne pouvoit-mieux rencontrer que ces grands-hommes-là !

LE PÈRE DESVIGNES

Oui mes amis, — Je sommes la Nation la plus heureuse qu'il y ayons dans toute la France. —

BLAISE

C'est dommage seulement que l'argent soit si rare.
(Quesnel, « Les Républicains français... », 1970, p. 67-68)

Entre quelques grossièretés et quelques fautes de langage, qui camouflent peut-être le second degré, pour une rare fois dans la pièce les personnages énoncent des idées moins loufoques. Les valeurs de liberté et d'égalité se trouvent même assez bien défendues, ce qui

rend soudain les républicains un peu plus sympathiques. Quesnel voudrait-il, sciemment, mettre en lumière quelques avantages qui peuvent découler de la Révolution ? Nous ne pouvons que rappeler encore une fois qu'avant la Révolution il n'était pas contre les bouleversements appréhendés. Toutefois, nous pouvons pousser encore le raisonnement : le discours contre la Révolution étant si fort au Canada à la fin du XVIII^e siècle, comment Quesnel pourrait-il, autrement qu'en les ridiculisant largement, mettre en scène des Révolutionnaires qui fassent voir quelques bienfaits des idées républicaines ?

Cette zone d'ombre est aussi une caractéristique de l'ironie. Ici, nous pouvons parler, en empruntant encore à Kerbrat-Orecchioni, de « plaisir pervers de s'approprier par feinte des propos que dans le même temps on récuse violemment, et de pouvoir par-là même tenir un discours que l'on s'interdit » (1980, p. 125). C'est là toute la complexité de l'ironie citationnelle, dont on retrouve un autre exemple éloquent dans « Le dépit ridicule ou le sonnet perdu. Dialogue entre M. François et Madame Françoise ». Dans ce dialogue, l'auteur qui se plaint du manque d'écoute de ses concitoyens prête à sa femme des mots durs et railleurs à l'endroit de la poésie en général et à son endroit en particulier :

Pour un rimeur, Je crois, ce n'est pas agréable.
Ce chagrin cependant, je ne puis partager,
Car d'écouter vos vers qui peut les obliger ?
En cela leur conduite est commune à bien d'autres,
Ils ont leurs embarras et vous avez les vôtres,
Et mille soins encore soit dit sans vous choquer,
Auquel il conviendrait de vous mieux appliquer
[...]
Mais votre muse est-elle un si grand avantage ?
Que me servent vos vers enfin dans le ménage ?
Je vous vois tous les jours écrire ou bien rêver
Tandis que vos enfants il me faut élever.

Mr. Fr.

Je me déplaïs ici, s'il faut que je le dise.

Mad. Fr.

Vouloir abandonner maison et marchandise !
Un endroit agréable où l'on vit decemment,
Pour aller arpenter tout le gouvernement ;

Peut-être se fixer dans un lieu cent fois pire.
 Et pourquoi ? pour chercher un sot qui vous admire !
 Allons mon cher ami, vous êtes fou, je crois.
 [...]

 Rien ne nous a manqué jusqu'ici j'en conviens,
 Mais pourtant je persiste, et de plus je soutiens
 Que si d'un rimailleur vous suivés la carrière,
 Tout droit à l'hôpital nous irons vent arrière.
 Retenés que c'est moi qui vous prédís cela.
 (Quesnel, « Le dépit ridicule... », *Collection Lawrence Lande*)

En aucun cas Quesnel ne pourrait, lui-même et au sens littéral, tenir de tels propos. Pourtant, le jeu de l'ironie l'engage à les prêter au personnage de la femme du poète. Et si cette fois Quesnel transgresse son propre discours et ses propres valeurs (il ne croit pas que la poésie soit inutile), c'est moins pour ridiculiser la (sa) femme, que par autodérision. Du reste, le point de vue de sa femme résume probablement celui de plusieurs Canadiens. Nous reviendrons sur ce dialogue et en particulier sur l'idée qu'il véhicule de l'écrivain dans la section suivante, consacrée au dépit de Quesnel et à la stratégie de l'autodérision.

Pour conclure sur ce sujet, mentionnons seulement que l'ironie de Quesnel, en plus de faciliter la satire ou la critique, introduit un doute sur ce qu'il énonce vraiment. Bref, c'est dans l'ambiguïté même de ces formules ironiques que l'on reconnaît la qualité de l'exercice auquel se livre l'écrivain bien conscient de ce qu'il peut et ne peut pas affirmer.

3.2 Quelques débordements. La polémique et l'attaque satirique

De manière générale, comme nous venons de le signaler, Joseph Quesnel, qui a choisi d'occuper une place dans l'espace public, s'affirme néanmoins en prenant quelques détours. L'homme est prudent. Autant dire, aussi, qu'il ne se laisse habituellement pas prendre au jeu de la querelle et de l'insulte. S'il n'hésite pas à ridiculiser les travers sociaux ou à dénoncer une injustice, toujours de manière voilée, il évite le plus souvent de se compromettre aux yeux des autorités. Pourtant, lorsque, occasionnellement, il entre en lice pour régler des comptes ou fustiger ses détracteurs, sa manière incisive et ses stratégies discursives, plus ou moins directes selon le cas, sont fort révélatrices.

3.2.1 Hiver 1789-1790 : la polémique sur la moralité du théâtre ⁶⁶

Le nom de Joseph Quesnel apparaît dans la correspondance entre M. Brassier, vicaire, et Mgr Hubert, évêque de Québec au mois de novembre 1789, soit avant que le débat public sur la moralité du théâtre ne soit lancé dans la *Gazette de Montréal* et avant même toute représentation théâtrale (Lettre de Brassier à Hubert, novembre 1789, *Archives de la chancellerie de l'Archevêché de Montréal*)⁶⁷. Comme le remarquent Laflamme et Tourangeau, « l'étincelle qui provoque l'incendie provient du clergé » (1979, p. 84). Sulpicien « zélé », le curé Latour-Dézéry s'en est pris, en chaire, à ceux qui produisent, participent ou assistent aux comédies du *Théâtre de Société*, fondé à l'automne 1789. Ainsi commençait son sermon :

Il n'y a sans doute personne parmi vous, chrétiens mes frères, qui n'ait été très scandalisé des folies et des extravagances qui se sont passées dans cette ville, de la part d'un grand nombre de jeunes libertins qui se sont rassemblés il y a quelques jours sous le nom de Charivary, et plusieurs d'entre vous seraient, je pense, surpris, si je passais ces jours sans blâmer leur conduite impie et infâme, comme mon devoir m'y oblige (cité dans Laflamme et Tourangeau, 1979, p. 85).

Dans la suite de son *Sermon sur le Scandale*⁶⁸, le curé parle de l'*impiété* et de l'*irréligion* de ceux qui organisent ou soutiennent de telles représentations. Ce sont des *Montréalistes* parmi les plus en vue qui se trouvent ainsi dénoncés et humiliés car, comme on le sait, ce sont eux qui ont souscrit les premiers ou qui ont fondé le *Théâtre de Société*. C'est pourquoi, quand le curé menace de refuser les sacrements à ceux qui assistent aux spectacles, quelques citoyens se trouvent irrités. Ils iront protester à la fin de la cérémonie. Quesnel fait partie de ce groupe et c'est cette intervention qui lui vaut de se retrouver dans la correspondance entre M. Brassier et Mgr. Hubert. Avec lui, Pierre-Amable De Bonne, Delisle, Vassal de Boucherville (Montviel), et Jacques Clément Herse, vont s'opposer au curé (Lettre de

⁶⁶ Nous ne résumons pas ici dans le détail le déroulement de cette polémique. Les travaux de Baudouin Burger (1974), de André G. Bourassa (1995) et de Jean Laflamme et Rémi Tourangeau (1979), entre autres, situent les nombreuses interventions dans le temps et présentent les principaux acteurs qui y ont pris part. Le lecteur est invité à consulter ces synthèses en se référant à la bibliographie. Aussi, nous tenons à signaler l'apport de ces chercheurs dans le développement qui suit.

⁶⁷ André G. Bourassa (1995) rapporte que le curé Dézéry avait appris que la troupe du *Théâtre de Société* s'appêtait à faire une souscription. Le contrat entre la troupe et Louis Dulongpré est daté du 11 novembre (Massicotte, 1917, « Un théâtre à Montréal ? »).

⁶⁸ Selon Laflamme et Tourangeau (1979), le *Sermon sur le Scandale* était prêché tous les 23^e dimanches suivant la Pentecôte, cela depuis 1772.

Brassier à Hubert, novembre 1789, *Archives de la chancellerie de l'Archevêché de Montréal*). Les autorités religieuses, Mgr. Hubert en tête, leur donneront en partie raison : si l'intention de M. Latour-Dézéry était conforme à la position de l'Eglise, on reconnaît que son intervention était mal tournée et qu'il aurait dû viser à convaincre plutôt que de menacer. Or cette querelle de sacristie n'est que le coup de semonce d'une bataille qui va se transporter dans la *Gazette de Montréal* et dans laquelle Joseph Quesnel se laissera entraîner.

Dès sa première livraison de décembre, la *Gazette de Montréal* propose un « Extrait d'une Lettre d'un théologien, illustre par la qualité & par son mérite, consulté pour sçavoir si la Comédie peut être permise ou doit être absolument défendue » (*Gazette de Montréal*, 3 décembre 1789, p. 3). Le texte est en fait un extrait du Pamphlet qui valut au Père Caffaro d'être fustigé par Bossuet en 1694, comme le fait remarquer Baudouin Burger (1974, p. 283). Dans ses livraisons suivantes, la *Gazette de Montréal* va poursuivre la publication du texte de Caffaro qui défend les représentations théâtrales et les honnêtes gens qui s'y adonnent, voulant que le répertoire soit devenu plus moral. Cette publication en trois extraits va alimenter ou relancer la querelle initiée par le sermon de Dézéry. Il y a tout lieu de croire que c'est bien là l'intention de l'imprimeur Mesplet⁶⁹.

L'ironie, c'est qu'on assiste alors à un spectacle d'une autre nature, les pages de la gazette devenant un moment la scène où se disputent les protagonistes. Dominique Garand explique ainsi l'importance de la représentation et de la mise en scène polémique, sans laquelle il n'y aurait à peu près pas de visibilité, donc pas de participants motivés par la conviction de se faire entendre réellement :

La situation polémique est volontiers associée à une crise ; dans certains contextes, elle devient signe de vitalité (« les idées circulent », dit-on). Mais sérieuse, volage, puérile ou profonde, c'est par le spectacle qu'elle devient remarquable : la polémique est une scène, une mise en scène, qui donne à ses figurants l'impression d'avoir quelque importance (une place) dans l'univers. [...] Il n'est de polémique que racontée, mise en récit. Une polémique est, dans l'univers du spectacle, un fait historiquement circonscriptible : elle a un début, un déroulement, une fin. Même les belligérants ont conscience de participer à une histoire ; tour à tour, ils refont le trajet depuis le début, ils tentent de remonter à la

⁶⁹ Burger note d'ailleurs que le début du pamphlet de Caffaro n'a pas été publié par l'imprimeur, probablement « à cause des nombreuses références à l'Écriture, la Théologie et l'histoire qui auraient diminué la portée immédiate de l'écrit » (Burger, 1974, p. 283).

source du malaise, de dénouer le problème par son origine et sortir du « cercle infernal » qui les entraîne malgré eux (Garand, 1989, p. 59).

La polémique, on le devine, se déroule au grand dam des véritables opposants au théâtre, car ceux-là n'aiment probablement pas non plus le bruit que produisent ces échanges spectaculaires où s'esquisse une opinion publique. En effet, s'il faut en croire certains articles, la querelle n'a pas que des répercussions dans la gazette : elle alimenterait d'autres discordes, entraînant de plus en plus de joueurs. Entre un opposant farouche au théâtre (qui dit néanmoins avoir assisté à plusieurs représentations en France, toutes immorales) et un souscripteur qui cite Boileau et argumente avec des « Ha!... Ha!... Ha!... », Quesnel va se laisser entraîner. À son tour il se lancera donc dans la mêlée..., mais tout en s'en défendant.

3.2.2 *La stratégie de Joseph Quesnel pour entrer en lice et défendre le théâtre : prétérition et faux-semblant, raillerie et discrédit*

Le 7 janvier 1790 paraît, dans la *Gazette de Montréal*, une lettre signée « Un Acteur », datée du 31 décembre. Cette lettre a depuis été attribuée à Joseph Quesnel (Hare, 1982). D'entrée de jeu, Quesnel prétend vouloir rétablir un fait : il n'est pas l'auteur du plaidoyer paru le 31 décembre en faveur du théâtre (« Au rédacteur moderne », *Gazette de Montréal*, p. 3), lequel plaidoyer offrait des « Ha ! Ha ! Ha ! » en guise de rire à la fin de chaque paragraphe. Dans sa lettre, l'acteur en question, Quesnel, se dit d'abord peu sensible aux arguments avancés pour et contre le théâtre, avant d'exposer ceux que lui aurait fait valoir. En voici les premières phrases :

Quelques personnes qui ne connoissent gueres ma façon de penser, & encore moins ma manière d'écrire, m'ayant trop légèrement imputé d'être l'Auteur du paragraphe de la Gazette dernière qui a rapport à la Comédie, (*adressé au Rédacteur Moderne*) ; je suis bien aise de déclarer en celle-ci qu'elles se sont trompées.

Quoi qu'assez indifférent aux divers arguments pour prouver que la Comédie doit être permise ou défendue, j'avoue que je n'ai pu lire ce qu'on en disoit dans l'avant dernière Gazete sans être tenté d'y répliquer quelque chose. J'aurois eu pour cela d'assez bonnes raisons : car pour réfuter une assertion hasardée ce sont des preuves que l'on doit donner, & non pas des ha ! ha.

(Quesnel, [lettre signée « Un Acteur »], *Gazette de Montréal*, 7 janvier 1790, p. 4)

Sous prétexte de corriger les faits, Quesnel va donc répondre au souscripteur qui offre des « Ha ! Ha ! » en guise de réplique à un opposant du théâtre. Quesnel est piqué, semble-t-il, parce qu'on lui aurait attribué ce texte mal tourné. Dans les faits, il va s'en prendre aux deux figurants, au premier⁷⁰ (contre les spectacles) à qui il réplique et au second (en faveur des représentations) à qui il donne une leçon d'argumentation.

Mais où, au juste, lui a-t-on attribué ces « ha ! ha ! ». Pas dans la gazette, ni dans un autre imprimé. Certes, outre ces ricanements, l'auteur de la maladroite lettre parue le 31 décembre cite aussi Boileau, ce qui aurait pu en confondre certains, vu l'attachement de Quesnel pour ce dernier. Mais, avérée ou non, cette attribution fautive va servir l'entrée en lice de Joseph Quesnel. Pour lui, cette mise au point, qui n'occupe qu'un bref espace dans sa lettre, le temps de l'introduction, sert peut-être de faux-semblant. Car personne ne peut lui reprocher de rétablir son honneur et les faits. Ensuite, puisqu'il est prétendument forcé de corriger l'erreur d'attribution, pourquoi ne pas profiter de l'occasion pour donner son avis sur la question débattue en contredisant les uns et les autres ?

Quesnel va ainsi reprendre les arguments en faveur de l'interdiction du théâtre pour les réfuter un à un à son tour, *refaisant le trajet depuis le début* (pour employer les mots de Garand que nous avons cité précédemment — Garand, 1989, p. 59). Et tout au long, il maintient sa posture didactique (car il s'adresse, dans le texte à l'auteur des ha !, ha !). La

⁷⁰ Cette première lettre à laquelle, finalement, les deux épistoliers vont répliquer est parue dans la gazette du 24 décembre 1789 et adressée à l'imprimeur. En voici un extrait :

[...] à la comédie, chaque acte, chaque scene sont autant de variété & de mouvements différens qui se font sentir dans les cœurs de ceux qui y assistent, & qui alors réveillent en eux [les bons Chrétiens] la passion qui les dominant.

Des jeunes demoiselles, par exemple, ont-elles besoin, sur-tout dans le regne où nous sommes, qu'on leur [donne] des leçons de tendresse, & qu'on les accoutume à souffrir sans rougir qu'un homme sous le titre d'amant leur tienne des discours, que leurs esprits prématurés saisit avec vivacité ; non, le penchant naturel les y entraîne déjà que trop, & les pères et mères doivent éviter soigneusement, qu'elles n'entendent ses précepteurs d'amour qui ne la font presque toujours qu'illicitement. Je tombe d'accord avec vous que si la comédie étoit honnête elle pourroit bien ne pas être par elle-même un mal ; mais où avez-vous vu, Monsieur le Théologien, des Comédies où il ne s'y glisse pas des phrases à double entente, des intrigues viscieuses, des rendez-vous dangereux, & même des dénouements tout a fait contre la bienséance ; pour moi qui suis resté en France plusieurs années où j'ai été journellement au *Spectacle*, je ne pourrais pas dire sans altérer la vérité que j'y ai vu représenter une seule pièce où la pudeur ne peut être choquée (*Gazette de Montréal*, 24 décembre 1789, p. 4).

prétérition n'est pas loin. Pas loin non plus le « refus de la responsabilité du dire » de Kerbrat-Orecchioni, évoqué précédemment au sujet de l'ironie.

Si l'on y regarde de plus près, Quesnel écrit d'abord qu'il est *indifférent* aux arguments pour et contre le théâtre, avant d'avouer qu'il a quand même *été tenté de répliquer*. Puis il se lance :

J'aurois commencé par poser pour principe que la Comédie en elle-même n'a rien de contraire au Christianisme, j'aurois ajouté qu'elle fut autrefois non seulement tolérée par l'Eglise, mais encore encouragée par des prélats qui ne dédaignèrent pas d'enrichir de leurs productions le Théâtre naissant.

(Quesnel, [lettre signée « Un Acteur »], *Gazette de Montréal*, 7 janvier 1790, p. 4)

Ce qui retient notre attention, c'est moins la valeur de l'argumentation en soi que la stratégie discursive mise en place par Quesnel. Le plus manifeste à cet égard, c'est l'usage du plus-que-parfait. Tout au long de son argumentation virtuelle (mais argumentation quand même), Quesnel maintient le rempart qui le protège des conséquences de la position qu'il exprime en voulant faire croire que tout ce qu'il énonce est en fait ce qu'il aurait énoncé (ça n'est donc qu'un exercice ludique) : « j'aurois cité... », « j'aurois démontré », « j'aurois fait voir encore » jusqu'à « j'aurois prouvé », puis « j'aurois ajouté ». Et pour conclure sa lettre, il file encore la prétérition et en remet :

J'aurois dit... Eh que n'aurois-je pas dit ? Mais comme je suis bien persuadé que dans ce pays trop jeune encore d'un siècle, j'aurois perdu mon tems et mes raisons, Je déclare donc que je n'ai rien écrit de ce que l'on met sur mon compte *et que je ne crois pas même être jamais tenté de le faire*⁷¹. Au reste, s'il m'en prenoit jamais envie & que je manquât de talent, je tacherois du moins de ne pas manquer de politesse.

(Quesnel, [lettre signée « Un Acteur »], *Gazette de Montréal*, 7 janvier 1790, p. 4)

En « déclarant » qu'il n'est pas l'auteur de la lettre précédente, Quesnel en profite pour faire valoir ses arguments en faveur de la comédie : cela semble désormais évident. Mais on remarque aussi dans la formule et dans la structure du texte un élément qui n'est pas sans rappeler le poème intitulé « Les effets de l'argent »⁷². Ici, encore une fois, Quesnel change de cible, détourne l'attention du lecteur au moment de conclure. Et cette formule semble répondre à la même nécessité. Si, dans « Les effets de l'argent », Quesnel use d'autodérision

⁷¹ Je souligne.

⁷² Ce poème a été reproduit précédemment (voir 3.1).

dans la dernière strophe pour faire passer le ton belliqueux du poème, ici c'est plutôt à l'auteur des Ha ! ha ! qu'il revient en conclusion, refermant ainsi la boucle et laissant l'impression qu'il s'en prend surtout à lui. Bien sûr, il est tout à fait probable que l'argumentation débridée de l'auteur anonyme n'ait pas suscité son admiration. Mais aucun doute ne subsiste quant à sa véritable intention : il veut se porter à la défense de la comédie et c'est bien accessoirement qu'il s'en prend à l'auteur de la lettre adressée « Au Rédacteur Moderne ».

Au reste, dans cette lettre, Quesnel ne se contente pas d'énumérer des prélats qui se sont commis à l'écriture de comédies ou de rapporter l'attitude du clergé et de sociétés européennes⁷³ par rapport aux représentations théâtrales. Il va, tout en énumérant les bienfaits de la comédie et du jeu, décocher une pointe au curé Dézéry qui avait « excédé [...] les bornes de la modération évangélique »⁷⁴. L'indélicatesse, pour ne pas dire le manque de tact et de jugement de Dézéry, n'était pas passé inaperçue pour Quesnel qui suggère même un remède à ce mal :

J'aurois pu faire voir qu'il peut résulter plusieurs avantages de l'habitude d'aller au Spectacle, ne fut-ce que pour y apprendre à déclamer avec grâce & y saisir le ton & le geste qui fait porter la persuasion dans l'âme, talent si nécessaire & pourtant si rare ici, même en Chaire.

(Quesnel, [lettre signée « Un Acteur »], *Gazette de Montréal*, 7 janvier 1790, p. 4)

Même sans le nommer, on comprend que cette remarque, qui pourrait s'adresser aux autorités cléricales, vise plus directement le curé Dézéry.

Les détours prudents de Joseph Quesnel et les stratégies pour s'affirmer sans se compromettre, n'altèrent en rien les efforts qu'il fait pour défendre le théâtre ou discréditer ceux qui voudraient l'interdire. Au contraire, nous croyons que cette manière de calculer ses prises de position sert autant la cause qu'il soutient que sa carrière d'écrivain. Mais la

⁷³ L'allusion aux Chœurs de l'Opéra de Bordeaux a probablement contribué à identifier celui qui signe *Un Acteur* comme étant Joseph Quesnel. Quesnel était à Bordeaux l'année précédente, comme nous l'avons déjà mentionné.

⁷⁴ C'est ainsi que Mgr. Hubert qualifie l'emportement du curé dans une lettre à M. Brassier citée par Laflamme et Tourangeau (1979, p. 86-87).

polémique sur la moralité du théâtre demeure une des occasions où il s'est le plus fait remarquer dans l'opinion publique. Pourtant, ça n'est pas la seule fois où la colère et l'indignation devaient se manifester dans ses écrits. Voyons-en donc quelques autres cas.

3.2.3 Colères et indignations de Joseph Quesnel

C'est dans de courts poèmes, le plus souvent demeurés inédits jusqu'à sa mort — voire bien après — que Quesnel exprime son irritation et répond parfois à ceux qui l'ont malmené ou qu'il juge responsables de ses difficultés. Le fait que l'homme de lettres ait décidé de ne pas rendre publics ces textes (ce qui ne veut pas dire qu'il s'empêcha de les montrer à ses proches), correspond assez bien à l'image que l'on se fait de lui et à la stratégie qu'on lui reconnaît si l'on considère ses ambitions d'écrivain. Quoi qu'il en soit, ces écrits offrent souvent le même esprit, la même satire, bref le même humour que l'on trouve dans des textes moins compromettants, que l'auteur a signés ou publiés.

Prenant une fois de plus en considération le bagage académique et culturel de Joseph Quesnel, tributaire tant des Anciens que du siècle de Voltaire, c'est sans surprise que l'on constate un penchant pour l'épigramme et les formes brèves. Le ton sentencieux, propre à ce genre de textes, est particulièrement évident quand il s'agit de critiquer le travail des médecins. Cela ressemble fort à de la rancœur, voire de la vengeance.

Épigramme contre un médecin

Antonius le médecin,
Certes n'est pas un assassin ;
À plusieurs de ses camarades,
On peut ce titre reprocher,
Mais lui ne tue point ses malades,
Il ne fait que les écorcher.

(Quesnel, « Épigramme contre un médecin », *Collection Lawrence Lande*)

Écrit vers la fin de 1803, selon Jeanne d'Arc Lortie (1987, p. 522), ce poème renferme dans ses deux derniers vers une atténuation, voire une fausse atténuation, qui emprunte à la litote et qui révèle une charge humoristique. Quesnel fait-il référence, vingt ans plus tard, à « l'ignorance ou la négligence du médecin » (Lettre de Quesnel à Panet, 1^{er} janvier 1784,

Collection Baby) qui a soigné en vain sa petite Lucie en 1783 ?⁷⁵ Quoi qu'il en soit, Antonius, à supposer que ce soit son vrai nom, nous est inconnu. Mais Quesnel rédige à la même époque, et avec un humour adouci, une « Épitaphe du même ». Il y a tout lieu de croire que cet autre poème prend le même individu pour cible, du moins en apparence, car cette fois Quesnel n'exerce pas tant sa satire contre la pratique médicale du personnage que contre sa dévotion :

Épitaphe du même

Cy git un docte médecin,
 Qui vécut comme un petit saint ;
 Il fut tendre, doux, pacifique,
 Bon chrétien, zélé catholique,
 Chaste, discret, pieux, prudent ;
 Le Ciel fasse paix à son âme ;
 Car après son or et sa femme,
 Il n'aura que Dieu seulement.
 (Quesnel, « Épitaphe du même », *Collection Lawrence Lande*)

La méfiance du poète à l'endroit des dévots date d'avant 1803. On peut même croire que l'épisode du *Théâtre de Société*, en 1789-1790, l'aura rendu moins zélé et plus critique face aux pratiques religieuses rigoristes. Déjà dans l'épître qu'il adressait à Labadie vers 1800, il se plaignait de la réaction des dévotes à sa musique⁷⁶. Nous n'avons peut-être plus affaire au même Joseph Quesnel qui, en 1783, quelques années seulement après son arrivée au Canada, cherchait à ramener son ami Panet dans la doxa. Il semble que le poète ait acquis une certaine indépendance d'esprit et que ses divergences de vue avec les autorités cléricales lui

⁷⁵ C'est Jeanne d'Arc Lortie (1987, p. 523) qui suggère que Quesnel ait pu rédiger cette épigramme pour se venger.

⁷⁶ Voici l'extrait de l'épître concerné :

L'un se plaint qu'à l'Eglise il a presque dancé
 L'autre dit que l'auteur devrait être chassé ;
 Chacun tire sur moi et me pousse des bottes
 Le sexe s'en mêla et surtout les dévotes :
 Doux Jésus ! disait l'une, avec tout ce fracas
 Les Saints en Paradis ne résisteraient pas !
 Vrai dieu, disait une autre, à ces cris qui éclatent
 On croirait, au jubé, que les démons se battent !
 (Quesnel « Épître consolatrice... », dans Plamondon, 1806, p. 25)

aient laissé quelque rancœur. Une autre épigramme de la même année (1803), plus cynique celle-là, résume mieux encore cette méfiance :

Épigramme

Que celui qui tout jeune au bon Dieu se dévoue
 Dans ce monde et dans l'autre est heureux, mes amis !
 Voici Sybaritus, comme il boit ! comme il joue !
 Hé bien, son âme ira..... peut-être en Paradis.
 (Quesnel, « Épigramme », *Collection Lawrence Lande*)

L'exemple de Sybaritus contredit l'adage formulé dans les deux premiers vers et met ainsi en doute la doctrine chrétienne à laquelle Quesnel semblait pourtant attaché autrefois. L'histoire ne dit cependant pas si sa profession de foi en 1783 (« À Mr. Panet. Stances », *Collection Lawrence Lande*) ne tenait pas davantage d'un conformisme social que d'une conviction intime. Ce qui est évident, au tournant du XIX^e siècle, c'est que l'emprise sociale de l'église déplaît à Quesnel, quelle que soit la nature véritable de son allégeance religieuse. Mais il garde secrets les vers où il formule ce genre de critiques, n'étant pas prêt à divulguer publiquement ses opinions sur la religion. Il juge, probablement avec raison, que cela lui serait nuisible.

Ces exercices poétiques inédits, qui révèlent l'indignation ou la colère de Joseph Quesnel face à un médecin ou aux outrances de la pratique religieuse, n'allaient évidemment pas servir à établir l'autorité morale ou littéraire du poète dans l'espace public. On peut aisément comprendre les raisons qui ont justifié ce choix, mais il n'en va pas ainsi d'autres thèmes, comme les tensions qui reprennent entre les nouveaux sujets (Canadiens), premiers occupants du territoire, et les Britanniques qui se sont amenés après la Conquête. Si Quesnel s'était d'abord fait discret quant aux insultes ou aux commentaires désagréables sur ses origines qu'il devait essuyer, après 1800, son attitude change quelque peu. Voici comment il rapporte, sous le titre « L'anti-françois », des propos qu'il a probablement dû entendre à plusieurs reprises, surtout après la Révolution française :

*Pourquoi diable êtes-vous François,
 Vous savez bien comme on les aime ?
 Pourquoi diable êtes-vous François ?
 Me dit un jour un Ecossois*

Avec une franchise extrême.
 Vous avez fort mal fait l'ami,
 De venir vous fixer ici
 Où leur présence est importune,
 Passe encore un Canadien ;
 Mais un François feroit très-bien
 D'aller ailleurs chercher fortune.
 Vous murmurez, vous pestez... Mais
Pourquoi diable êtes-vous François?
 [...]

Pourquoi diable êtes-vous François?
 Né chez un peuple d'ennemis,
 N'esperez point ici de grâce,
 Peut-être qu'en votre pays,
 Vous eussiez rempli quelque place,
 Mais ici c'est bien vainement,
 Que vous auriez quelque talent,
 De vous on ne s'occupe guères ;
 Et puisque genereusement
 On vous souffre, soyez content,
 Filez doux et sachez vous taire.
 (Quesnel, « l'anti-françois », *Le Canadien*, 12 décembre 1807, p. 11)

Le leitmotiv de celui qui harcèle ainsi Quesnel rappelle que cette discrimination est gratuite et que celui qui en fait l'objet, minoritaire en plus, ne peut rien pour l'éviter. La nationalité de Quesnel est une fatalité, quel que soit son attachement à un régime qui n'existe plus ou la Couronne britannique,... fatalité aussi cette fin de non recevoir, cette exclusion de la part des dirigeants alors qu'il ne demande qu'à faire entendre sa voix. Et cette voix, qu'elle soit plus canadienne que française ou à part égale, se trouve constamment étouffée par les allusions à ses origines françaises. L'invitation à se taire rend d'ailleurs bien compte de l'incompréhension de la culture française de Quesnel, mieux : de la différence fondamentale entre les manières britanniques et françaises.

Selon Jeanne d'Arc Lortie, qui se base sur des renseignements laissés par Michel Bibaud et sur des observations de John Hare, les propos rapportés dans ces vers, que Quesnel impute à un Écossais, pourraient être ceux de John Ogilvy (Lortie, 1987, p. 522). Le poème serait alors une manière de dénoncer l'attitude de ce dernier. Ogilvy était un important marchand dans la traite de fourrures que Quesnel a vraisemblablement côtoyé ou connu par le commerce. Mentionnons notamment qu'en 1792, alors que Quesnel se serait peut-être rendu

une seconde fois à Michillimakinac pour écouler du vin, Ogilvy y aurait aussi envoyé six hommes⁷⁷.

Ce règlement de compte personnel ne doit toutefois pas éclipser le rôle social que veut jouer Quesnel, préoccupé par le sort des Canadiens et indigné par l'arrogance et la mainmise des Anglais sur les leviers économiques. La situation d'infériorité à laquelle sont confrontées la population et les élites francophones va lui inspirer un autre texte qui, celui-là, sera rendu public au moment où des querelles sur les nationalités sont suscitées à la Chambre d'Assemblée et où la naissance du journal *Le Canadien* exacerbe les tensions entre Canadiens et Anglais.

Justement, c'est au journal *Le Canadien*, fondé au mois de novembre 1806, que Quesnel envoie le poème « Les Moissonneurs ». Celui-ci, signé « F. » comme Quesnel en a souvent l'habitude, paraîtra le 20 décembre. Sous forme de métaphore, c'est la disparité entre la fortune des Anglais et celle des Canadiens, malgré des efforts similaires, qui est mise en cause.

Les Moissonneurs

Faucille en main, au champ de la Fortune,
On voit courir l'Anglois, le Canadien ;
Tous deux actifs et d'une ardeur commune,
Pour acquérir ce qu'on nomme du bien ;
Mais en avant l'Anglois ayant sa place,
Heureux faucheur, il peut seul moissonner,
L'autre humblement, le suivant à la trace,
Travaille autant et ne fait que glaner.
(Quesnel, « Les Moissonneurs », *Le Canadien*, 20 décembre 1806, p. 20)

Outre l'injustice en matière d'emploi lucratif et de nomination, c'est aussi à la crise parlementaire de 1805-1806, qui a précédé la création du journal *Le Canadien*, que le poème fait référence. Mais Quesnel, même s'il se dit en faveur du partage des richesses, demeurera

⁷⁷ Quesnel est allé à Michillimakinac en 1791, comme en fait foi la lettre adressée à Baignoux & Quesnel Cie. le 20 mai 1791 (*Fonds Baignoux-Quesnel*). John Hare (2000) rapporte quant à lui qu'« en 1791–1792, Quesnel effectue quelques voyages aux pays d'en haut ». Les activités commerciales de Ogilvy sont résumées dans Wilkins Campbell, 2000.

tempéré dans ses positions. Ainsi, lors de la menace d'un conflit avec les États-Unis (1807), il n'hésitera pas à affirmer l'importance de la paix qui règne au Canada, allant jusqu'à l'attribuer au bon fonctionnement des institutions britanniques⁷⁸. En contrepartie, dans la pièce inédite *L'Anglomanie ou le dîner à l'Angloise*, probablement écrite dans les premières années du XIX^e siècle, il avait fustigé les Canadiens qui succombaient, par effet de mode ou pour obtenir des faveurs, aux manières et à la culture anglaises. Autant dire que modération et nuances ne veulent pas dire indifférence dans le cas de Quesnel. Il dénonce les travers de l'un et l'autre, Canadiens ou Anglais. À ce chapitre, nous ne pouvons que regretter son décès des suites d'un incident en 1809, qui priva la société canadienne d'alors (et l'histoire) d'un commentateur et d'un satiriste perspicace et lucide. Il faut toutefois noter que son fils Frédérique-Auguste succéda, par l'action politique, à la verve humoristique de son père, mais avec plus de nuances et, surtout, plus de modération.

Les quelques fois où Quesnel s'engage et prend la plume pour défendre, tantôt le théâtre, tantôt sa personne ou les Canadiens, font figure d'exception dans un parcours où l'écrivain manœuvre habituellement de manière à éviter les tumultes. C'est d'ailleurs la raison pour laquelle nous avons tenu à nous attarder à ces textes, même si certains ne furent pas publiés à l'époque. Ils rendent compte à la fois du caractère prompt ou nerveux de l'auteur, par leur charge quelquesfois surprenante et d'une volonté de ne pas trop se compromettre par leur rareté ou leur caractère inédit. Quant à la stratégie d'affirmation de l'auteur que renferment ces vers, on y reconnaît toujours les détours, les faux-semblants et les diversions qui appartiennent à une certaine prudence, même lorsqu'il semble que quelques tournures plus véhémentes ont échappé à sa plume habituellement plus humoristique que venimeuse. L'autodérision et le dépit, mis en scène et réels, auxquels nous consacrons le quatrième et dernier chapitre de ce mémoire, sont eux aussi des écrans à l'affirmation de Quesnel. Mais plus qu'une simple stratégie qui permet la critique de l'autre, le rire de soi et l'ouverture sur l'intimité du versificateur (ce « je lyrique » qui fait voir les misères de l'homme et de l'écrivain) font de Quesnel la première figure d'écrivain canadien.

⁷⁸ Voir « Hymne des bons Canadiens à la paix. Pour janvier 1807 » publié sans nom d'auteur dans *Le Canadien* du 17 janvier 1807. Selon Jeanne d'Arc Lortie (1989, p. 33), c'est Jacques Viger qui, le premier, aurait attribué ce texte à Quesnel.

CHAPITRE IV

LE DÉPIT ET L'AUTODÉRISION. PLAINDRE L'ÉCRIVAIN RIDICULE

Epître à...

Mes onze lustres sont complets,
Bientôt il faut plier bagage,
Il est temps enfin d'être sage,
Et de disposer mes paquets,
Pour faire un peu le grand voyage.
Le temps avec rapidité
Uzant les ressorts de la vie
Sur ma machine appesantie
Vient hâter la caducité
Adieu donc aimable santé !
Trésor dont j'eus la jouissance,
Adieu plaisir adieu gayté,
Préférables à l'opulence.
Je ne te verrai plus, ô ! France,
Ni vous amis que j'ai quitté !
Ici par le sort transplanté,
Je dois finir mon existence ;
Et laisser ma postérité.
Végétant sur ce coin de terre,
Aurai-je appris dans ma carrière,
À subjuguer l'adversité.
Aux lieux où l'on reçut la vie
Peut-on songer sans soupirer !
De revoir un jour ma patrie,
Mon cœur se plût à l'espérer ;
Mais hélas la fortune adverse,
Se rit de nos plus doux projets
Trop souvent l'espoir qui nous berce,
Ne se réalise jamais ;
Hé bien, oublions désormais,
Ce doux espoir qu'elle renverse.

Que nous dit la philosophie ?
 Que le bonheur est en tous lieux,
 Que désirer n'est que folie,
 Qu'il dépend de nous d'être heureux ;
 Mais avec une âme sensible,
 Aux beaux arts, doux charmes des cœurs,
 Ah ! qu'il est dur ! Qu'il est pénible,
 D'être privé de leurs douceurs !
 Entre tous les présents des Cieux,
 S'il en est un inestimable,
 C'est le goût pour l'art délectable,
 Qui rendit Orphée si fameux ;
 Oui, quand l'âme est organisée,
 Pour goûter de tendres accords,
 D'un sens sublime elle est douée,
 D'où naissent de divins transports.
 (Quesnel, « Épître à », reproduit par Jeanne d'Arc Lortie, 1987, p. 463-464)

En 1801, au moment où il écrit ces lignes, Joseph Quesnel est âgé de cinquante-cinq ans. Retiré à Boucherville depuis bientôt une décennie, il consacre son temps à sa famille et à faire des vers. La période 1800-1807 est sa plus prolifique : il va alors composer plus des trois quarts des poèmes qui lui ont été attribués à ce jour (voir le tableau de ses œuvres en appendice A). Mais cette période voit aussi la naissance d'une nouvelle voix, celle de la nostalgie et de la rêverie, comme en fait foi l'épître citée.

Replié sur lui-même, l'écrivain fait parfois le bilan de sa vie, souvent celui de sa carrière, comparant ses attentes à la réception qu'ont eue ses œuvres. Mais qu'il se désole de l'état embryonnaire des lettres canadiennes, qu'il verse dans le préromantisme en évoquant sa terre natale ou qu'il se moque un peu de ses déveines pour susciter le rire, Quesnel travaille déjà à sa postérité. Même lorsqu'il s'acharne à faire exister une figure d'écrivain dans son époque, il est forcé de reconduire ses espoirs de reconnaissance sur les générations futures⁷⁹.

⁷⁹ Après avoir énuméré les causes de ses déceptions concernant l'attention portée à son œuvre, Quesnel écrit, à la fin de l'« Épître consolatrice... » à Labadie :

Pénétrer l'avenir est ce dont je me pique
 Tu peux en croire enfin mon esprit prophétique
 Nos noms seront connus partout le Canada
 Et chantés depuis Longueuil... jusques... à Yamasca.

(Quesnel « Épître consolatrice... », dans Plamondon, 1806, p. 32)

4.1 Le dépit. Insuccès relatifs, frustrations et résignation

Nous avons déjà remarqué la propension de Quesnel à considérer ses succès mitigés comme des échecs dans un milieu peu enclin aux pratiques littéraires. Faut-il le préciser, si nous le considérons comme écrivain, ça n'est pas parce qu'il vit de sa plume, loin de là, mais bien parce qu'il vit *pour* sa plume. Aussi pouvons-nous mieux comprendre ses aspirations, à la lecture de poèmes qui nous racontent ses déceptions. Pour sortir de la sphère privée, la reconnaissance d'une oeuvre doit se faire par une autorité reconnue publiquement ; c'est presque un pléonasme ! À ce titre, Manon Brunet a bien saisi le dépit de Quesnel qui cherchait une reconnaissance écrite, c'est-à-dire sociale : « Remerciements, éloges, critiques. Autant de marques qui traduisent l'honneur conféré au poète, mais qui n'ont vraiment une valeur que dans la mesure où elles sont socialisées par l'écriture » (Brunet, p. 1984, t.1, p. 217). Or pour bien comprendre le point de vue de Quesnel, qui considère qu'il n'a pas eu le succès qu'il mérite, voyons d'abord quelques éléments du milieu au sein duquel il produit son oeuvre.

4.1.1 *Le public de l'écrivain*

Que ce soit à Montréal, dans la « Province of Québec » ou au Bas-Canada, le public strictement littéraire ne peut, en nombre, répondre aux attentes d'un Joseph Quesnel qui a connu, de près ou de loin, les salons littéraires des Lumières. Comme le résume Lucie Robert, « la société bas-canadienne découvre la sphère publique au moment où en Europe celle-ci est déjà en voie de dissolution ». Elle ajoute : « à partir de 1791, date à laquelle est adopté l'Acte constitutionnel, se développe une société civile fondée sur l'entreprise privée et sur la constitution d'un État national au mode de représentation parlementaire » (Robert, 1989, p. 99). Ce sont les sociétés et les réseaux ainsi constitués qui occupent alors l'espace public. On peut penser immédiatement au Club constitutionnel comme étant l'un de ces regroupements où circulent plus ou moins librement les idées. D'autre part, l'existence probable de cercles de lecture (voir 3.1.6), de salons privés, puis la création de bibliothèques publiques vont à leur tour sinon élargir du moins consolider le bassin d'un lectorat potentiel. C'est donc chez les membres de ces nouvelles sociétés, ou encore chez les lettrés en général

(ou à tout le moins chez les alphabétisés, ce qui alimente le dépit), que le poète doit chercher ses lecteurs.

L'image de la chasse aux lecteurs, certes, fait sourire. Mais, dans les faits, elle représente si bien la situation de l'homme de lettres forcé à colporter son œuvre, que Quesnel a choisi d'en faire une caricature dans « Le dépit ridicule ou le sonnet perdu. Dialogue entre M. et Mme Françoise ». Dans ce long dialogue, le poète rapporte à sa femme, de manière risible, les difficultés qu'il a rencontrées dans sa quête d'un auditoire. Il raconte comment, pour trouver quelqu'un à qui lire un sonnet qu'il a mis la nuit à composer, il s'est rendu chez l'une et l'autre des personnalités de Renonville (Boucherville), mais s'est fait éconduire par tous... sauf trois femmes qui daignèrent l'écouter, comme le souligne Manon Brunet (1984, t.1, p. 228). Le poète croyait trouver une oreille attentive auprès de ceux qui sont statistiquement plus susceptibles de s'adonner eux-mêmes à la littérature, en vain. C'est sans succès qu'il a tenté sa chance d'abord chez les notaire, prêtre, seigneur, marchand, etc., avant d'offrir ses vers aux trois femmes, par hasard de surcroît, ce qui fait dire à Manon Brunet que : « La logique du rimeur est mise à rude épreuve, car les femmes ne constituent pas un très fort pourcentage dans le groupe des écrivains [...]. [Mais] ce sont elles qui tiennent privément des « albums » poétiques depuis l'âge de la puberté » (Brunet, 1984, t.1, p. 228).

Pourquoi donc Quesnel ne se satisfait-il pas du lectorat féminin, voire de sa femme comme auditoire ? Pour la même raison qu'il veut une reconnaissance écrite. Il veut que son public fasse passer ses œuvres de la sphère privée à la sphère publique. Il recherche l'approbation par la critique de ses semblables. Sauf exception, même si ce sont des femmes qui animent et organisent des rencontres dans la sphère privée, les premiers événements ou regroupements dans la sphère publique du début du XIX^e siècle sont constitués d'hommes⁸⁰.

⁸⁰ Quesnel publie cependant des vers dans *L'Almanach des dames pour l'année 1807* et rappelons que sa fille, Mélanie Quesnel mariée à Séraphin-Côme Cherrier, va animer un salon littéraire à Montréal (Robert, 1995).

4.1.2 *La reconnaissance d'un statut d'auteur ou d'écrivain*⁸¹

Le statut de l'auteur est une question complexe qui comporte plusieurs enjeux. La distinction entre l'auteur (reconnu comme signataire, énonciateur et propriétaire du texte) et l'écrivain (auto-désigné comme créateur littéraire puis consacré ou reconnu par son milieu) est capitale.

Pour la période qui suit la Conquête (1759) jusqu'à la fin du XVIII^e siècle, Bernard Andrès pose des questions qui forcent à redéfinir certains concepts : « Avant qu'advienne l'Oeuvre, qu'en est-il de l'auteur ? En l'absence de champ, que dire de l'écrivain ? » (1999, p. 27) Il propose le terme « protoscripteurs » pour parler des « écrivains d'avant la Lettre » qui n'œuvrent pas dans un champ ou une configuration proprement littéraire. L'exercice permet de libérer l'étude de cette période des *à priori* de l'analyse institutionnelle. Mais la situation est-elle la même au lendemain de la Conquête et au tournant du XIX^e siècle ?

Vers 1800, nous croyons que les œuvres littéraires de Quesnel sont lancées dans une société qui a évolué depuis « la génération de la Conquête » (Andrès, 1995) et, surtout, grâce à cette dernière. Nous reconnaissons toutefois que le statut de l'auteur n'est certes pas encore juridique, il s'efforce d'être symbolique. Et encore... Il y a tout lieu de croire que dans les milieux les plus sensibles aux lettres (quelques périmètres pour le moins exigus), on reconnaisse volontiers le talent de faire de beaux vers, et que cette reconnaissance s'accompagne d'une réputation, d'un certain prestige, voire d'une renommée. Il faut peut-être alors parler de statut d'écrivain, plus que d'un statut d'auteur. Mais cette renommée dépasse-t-elle la sphère privée et pénètre-t-elle la sphère publique ? Dans un contexte où le passage de l'une à l'autre sphère est en marche pour la plupart des petites collectivités, définir le statut de l'auteur demeure quasiment impossible. Nous pouvons toutefois affirmer que, l'élargissement et la constitution de l'opinion publique se poursuivant bien après le décès de Quesnel en 1809, il fut probablement pour les uns écrivain, pour les autres rien de plus que le point d'origine d'un ou de quelques textes dont le rayonnement momentané ne devait pas traverser le temps... Et c'est sans compter la grande majorité de la population à qui son nom ne disait rien !

⁸¹ Le développement qui suit s'appuie sur les articles de Bernard Andrès (1999) et de Rémy Ponton (2000, articles « auteur » et « écrivain » dans *Le dictionnaire du littéraire*) de même que sur les ouvrages de Paul Bénichou (1996) et d'Alain Viala (1985).

Outre les membres de la bourgeoisie francophone de Boucherville, on peut quand même penser que d'autres connaissent et reconnaissent l'intérêt de Quesnel pour les lettres et lui accordent une importance particulière à cause de ses activités littéraires. C'est autour de John Neilson et des autres éditeurs de périodiques, de même que chez leurs lecteurs, qu'il faut chercher ce cercle, plus élargi, des lecteurs potentiels de Quesnel. Notons que Neilson reconnaît plus aisément l'écrivain que l'auteur, le second ayant des conséquences sur les droits des textes, comme nous le verrons plus loin dans ce chapitre.

Si le milieu de l'édition est assez facile à cerner (il se résume à quelques noms), les lecteurs de gazettes et d'autres imprimés, sont, quant à eux, moins évidents à dénombrer. Vu les pratiques de lectures publiques, en famille ou en petits groupes, et le partage des abonnements, il peut être difficile d'avancer des chiffres sur le lectorat réel d'une publication. À cela s'ajoute un autre degré d'opacité : quelle proportion des lecteurs de l'un ou l'autre imprimé accorde de l'importance aux poésies qui s'y trouvent (dans le « poet's Corner » de *La Gazette de Québec*, par exemple) ?

Dans sa thèse de doctorat qui se présente comme une synthèse historique de la littérature du Québec entre 1764 et 1840, Manon Brunet (1984) s'est prêtée à une analyse de la reconnaissance de l'écrivain à partir du long poème dialogué de Quesnel « Le dépit ridicule ou le sonnet perdu. Dialogue entre Mr. François et Made. Francoise » (*Collection Lawrence Lande*). Nous avons déjà montré qu'elle y avait identifié le public de l'écrivain, mais voyons ce qu'elle soulève cette fois quant à la place de l'écrivain :

Ce dialogue contient à lui seul tous les éléments qui servent à se faire une idée de l'image, de la place sociale réservée à l'écrivain à l'époque. John Hare dans son analyse du vocabulaire de *La Pensée socio-politique au Québec, 1784-1812*, relève au passage deux termes se rapportant à celui qui s'adonne à l'activité d'écriture : un « écrivailleur » (1808) ou un « gratte-papier » (1807). Il les classe dans les injures. À celles-ci, il faudrait ajouter le « rimailleur » (Brunet, 1984, t.1, p. 223).

Rimailleur : c'est la femme du poète qui pique à vif son mari en employant ce dernier terme. Certes, cela démontre bien, outre la susceptibilité reconnue des gens de lettres⁸², la résistance du plus grand nombre qui ne les considère pas comme des écrivains à part entière.

⁸² Boileau se moque de cette susceptibilité dans l'introduction de ses *Satires* (1969, *œuvres I*).

« Rimailleur », comme les deux autres termes recensés par Hare et rapportés par Brunet, n'est pas seulement une insulte. C'est un terme qui renvoie à l'amateurisme, à la conception de la poésie et de la littérature en général comme une activité d'artisanat, voire de passe-temps, par opposition à une profession. À cet effet, il ne faut pas se surprendre de trouver au Canada des échos d'un sujet de querelle qui a divisé en France les lettrés et les littérateurs plus d'un siècle auparavant (Viala, 1985).

D'autre part, si, comme le propose Manon Brunet, c'est la corrélation de la production, de la diffusion et de la réception, formant un réseau, qui consacre l'écrivain (1984, p. 232), il semble que Quesnel se qualifie. Certes, il est vrai que certaines de ses œuvres n'ont jamais été diffusées, notamment celles qui veulent dépeindre de l'intérieur les difficiles rouages de ce réseau des lettres naissantes. Mais n'en va-t-il pas de même de plusieurs écrivains émergents dans des milieux où la littérature est reconnue, voire institutionnalisée ?

Tout en nous intéressant aux contenus de ces plaintes inédites, il faut garder à l'esprit que la carrière du poète fut construite sur la base de ses autres œuvres. En plus de sa comédie *Colas et Colinette ou le bailli dupé*, Quesnel a tout de même publié de son vivant dans les périodiques pas moins de vingt-trois textes poétiques, selon ce qu'en a répertorié Jeanne d'Arc Lortie (1987, 1989)⁸³. C'est dire que même s'il juge s'être frappé à « l'indifférence du public canadien, si mortifiante » (Lemire, 1991, p. 382), il ne s'est pas moins gagné une renommée d'écrivain. Qu'il soit déçu par un succès qui n'est pas à la hauteur de ses attentes ne doit pas non plus nous conduire à faire fausse route et à considérer qu'il n'eut aucune réception. Ce qui ressort d'un poème comme « Le dépit ridicule ou le sonnet perdu. Dialogue entre Mr. François et Mme Françoise », c'est d'abord la déception de Quesnel, résultat de ses attentes d'une réception autrement plus importante, lesquelles attentes se sont heurtées à la réalité canadienne.

⁸³ Arrivé en 1779 au Canada, Quesnel ne commence à envoyer ses écrits poétiques aux éditeurs de journaux qu'en 1798, ce qui fait dire à Maurice Lemire :

Quesnel ne semble pas considérer la presse comme un lieu normal de diffusion de la poésie. Pour lui, celle-ci appartient plutôt à l'oralité et n'obtient une véritable réception qu'auprès d'auditeurs ; elle s'inscrit avant tout dans le cadre d'un échange entre un public bien défini, dont il importe d'obtenir l'assentiment, et un auteur qui lui est connu. D'où, à ses yeux, la nécessité de former cercles, salons, académies, sur le modèle des institutions de provinces dont Molière se moque, où les membres peuvent tour à tour se réciter leurs vers et s'en faire mutuellement la critique (Lemire, 1991, p. 381).

Nous avons déjà fait remarquer la charge ironique que recèlent les propos de la femme du poète, dans le long dialogue. Avec beaucoup d'humour, Quesnel a confié à celle-ci le rôle de mettre pleinement en lumière les obstacles qui attendent celui qui prétend à l'époque mener une carrière d'écrivain. La première embûche (de taille !) est la conception largement répandue, on l'imagine, de la pratique littéraire comme une lubie qui distrait le sujet de ses responsabilités courantes. Évidemment, nous n'en sommes pas encore au stade d'une littérature indépendante et noble, à l'exemple du champ littéraire qui va s'autonomiser en France au XIX^e siècle. Au mieux, on y voit ici un plaisir de l'esprit ou un divertissement, pratiqué par des écrivains qui méritent d'être reconnus par les institutions en place (c'est le cas de Quesnel). Au pire, c'est l'occupation de quelques distraits qui produisent des ouvrages sans valeur intrinsèque. Au fait, lorsqu'elle s'adresse à Mr. François, Made. Françoise défend tantôt les réticences des uns à accorder quelque importance à ses vers ; tantôt elle énonce sa pitié et sa compassion à son égard. Néanmoins, arbitrant entre les plaintes de son mari (au sujet de ses vers que tous ignorent) et les inconvénients d'être femme de poète, elle consent finalement à ce que Mr. François poursuive ses activités de rimeur. Elle reconnaît ainsi dans l'écriture, à défaut d'une profession légitime, un besoin, une passion qu'elle compare à une rivière. Cette passion dominera toujours son mari, quoi qu'elle fasse :

MADE. FR.

Allons, avec vos vers je me reconcilie,
Dussent-il me donner encore la comédie ;
Dont pourtant, entre nous, je me passerois bien,
Mais à m'y refuser que gagnerois-je ? Rien.
Je vois qu'à votre goût opposer des barrières
C'est vouloir dans leur cours arrêter les rivières ;
C'est vouloir d'un vent fort, en y portant la main
Arrêter dans leurs tours les vergues d'un moulin.
Ainsi mon cher mari, suivés vos destinées,
Que les Parques encor pendant bien des années,
Pour conserver vos jours en prolongent le fil,
Et puissiez-vous rimer ...longtemps.

MR. FRANCOIS

Ainsi soit-il.

(Quesnel, « Le dépit ridicule... », *Collection Lawrence Lande*)

Considérons à présent la construction argumentative du dialogue de Quesnel qui propose un personnage de poète peu enclin aux soins domestiques, plutôt distrait et ... même un peu vaniteux. Certes, ce ridicule nous le rend sympathique, mais nous reviendrons sur l'objectif et l'effet attendu de cette caricature. Remarquons plutôt que l'auteur laisse la (sa) femme plaider la cause de la poésie — elle qui se moquait de la pratique littéraire au départ et riait du dépit du rimeur. Quesnel offre ainsi en exemple ce changement d'attitude à l'endroit des écrivains et laisse entrevoir une lueur d'espoir. À défaut de reconnaissance pleine et entière, il met du moins en scène la tolérance envers la littérature. L'écrivain peut donc œuvrer à ses vers en toute quiétude. Si sa pratique n'est pas encore reconnue socialement autant qu'il le souhaiterait, il jouit tout de même d'une certaine approbation.

Pour s'encourager et animer ses espoirs, Joseph Quesnel peut aussi compter sur l'appréciation de John Neilson, éditeur à Québec. Au cours de sa carrière, le poète lui fera parvenir plusieurs écrits, généralement signés de pseudonymes. Il pourrait sembler difficile dans ce cas de parler de droits d'auteur en l'absence de signature, nous en convenons. Mais quelques manifestations de respect à l'endroit du choix de l'écrivain de demeurer incognito peuvent-elles être interprétées comme une marque de reconnaissance d'un certain « droit » ? Non seulement Neilson s'engage-t-il auprès de l'auteur à ne pas l'identifier, mais, soucieux de rendre chaque nuance et d'être le plus fidèle au texte, il va jusqu'à publier une note du poète jointe aux « Stances sur mon jardin » que Quesnel lui fait parvenir à l'hiver 1803. Ce poème signé F., comme souvent, sera publié le 12 mars dans *The British American Register*. En plus de souligner le préromantisme de Quesnel auquel nous nous attarderons bientôt, Jeanne-d'Arc Lortie rapporte la note du poète et le commentaire de Neilson qui accompagnaient le texte (1987, p. 482-483). Les deux hommes veulent éviter toute ambiguïté sur le terme voyage [voiage] qui termine la dernière strophe que voici :

Mais à quoi sert de regretter,
 Les jours de notre court passage ?
 La mort ne doit point attrister,
 Ce n'est que la fin du voiage
 (Quesnel, « Stances sur mon jardin », *The British American Register*, 12 mars 1803, p. 106).

Quesnel voit donc la note qu'il avait adressée à l'éditeur Neilson publiée. « Si Mons. Neilson pensoit que le lecteur pourroit se tromper sur le sens de cette dernière Stance, je le prie de la supprimer. Mais je ne pense pas qu'on le puisse prendre en mauvaise part » (note de Quesnel reproduite par Lortie, 1987, p. 482). Quesnel craignait-il que quelques lecteurs y voient sa propre chronique nécrologique ? La note demeure obscure, malgré le commentaire de Neilson qui précède le poème : « We surely are of the same opinion ; but his remark deserves to be recorded as an honorable testimony of his solicitude not to give rise to any false notions on a subject which is of all others the most important [...] we will be particularly mindful of the injunction of secrecy which he has imposed on us » (Lortie, 1987, p. 483). Prêt à mettre en oeuvre un certain nombre de stratégies pour assurer la visibilité de ses textes, Quesnel n'irait cependant pas jusqu'à feindre sa mort ! Mais il est curieux qu'il puisse craindre l'équivoque. En rapportant cette précision de l'auteur, l'éditeur démontre néanmoins une sensibilité à l'égard de la propriété, ou de la copropriété du texte. Cela étant, c'est le dernier commentaire de Neilson au sujet de l'exigence d'anonymat de l'auteur et de son propre engagement à respecter cette condition qui met le plus en lumière le respect de l'éditeur à l'endroit de celui qui va devenir plus qu'un collaborateur occasionnel.

À partir de 1803, Quesnel et Neilson vont effectivement entreprendre une correspondance plus ou moins assidue qui va se maintenir jusqu'à la mort du poète en 1809. John Hare (1995) a résumé les principaux sujets abordés par les épistoliers. On y lit notamment la considération réciproque qui unit les deux hommes. Puis, à partir de 1805, Quesnel ayant appris le projet de l'éditeur de publier *Colas et Colinette ou le bailli dupé*, les lettres offrent une idée des difficultés d'impression qu'occasionnent les partitions musicales. Cette première entreprise d'édition laisse entrevoir, outre la collaboration entre l'auteur et l'éditeur, les rapports de force en œuvre dans cette entente à l'amiable. La position de l'auteur y est précaire, quoique Quesnel exige des corrections et insiste pour voir chaque partie de l'ouvrage. On sent bien que le principal intéressé n'ignore pas que Neilson eût pu se passer de son accord pour publier le texte :

Mons. Neilson Québec

Vous m'avez oublié, Monsieur, pour les deux derniers Cahiers que vous m'avez promis. Ce que vous avez eu la complaisance de m'envoyer fini à la page 58, et je serais

flatté d'avoir le reste de l'ouvrage ainsi que l'avis qui le présente, afin de pouvoir mieux juger du tout.

Ne craigniez point que ce premier exemplaire en ma possession fasse tort à la vente des autres.

Il n'est pas une seule personne à qui j'en aye parlé, pas une seule à qui je l'aye montré.

L'ouvrage est à vous et c'est vous seul qui le donnerés au public lorsque vous le jugerés à propos pour vos intérêts. Je suis loin d'avoir la sotte vanité d'aller montrer d'avance un ouvrage qui doit être sensé ne paraître que presque à mon insçu, quoiqu'avec ma participation.

(Lettre de Quesnel à Neilson, 15 juin 1808, *Collection Neilson*)

À défaut de posséder les lettres que John Neilson adressa à Quesnel, il nous faut trouver, uniquement dans les mots de l'auteur, les indices de la reconnaissance et des droits qu'on lui accorde. Certes, Joseph Quesnel demande à voir l'ouvrage et veut juger de la publication à venir, mais il signale que cet ouvrage appartient à Neilson et il se défend bien de toute intervention qui puisse nuire au produit et au profit de l'éditeur. Par ailleurs, en faisant allusion au fait que l'ouvrage doit presque paraître à son insu, mais avec sa collaboration, il se montre conscient du rapport de forces en place et le souligne avec ironie à son correspondant. Quesnel n'est pas sans savoir que l'édition naissante au Canada n'a rien à voir avec le marché plus développé de la France. Mais le poète est aussi marchand. Et à ce titre, mesurant bien la valeur de ce que lui offre Neilson, il sait qu'il doit s'en contenter. Dans le contexte, c'est déjà beaucoup⁸⁴.

Comme nous l'avons souligné, Quesnel s'est plaint maintes fois dans ses poèmes de l'état des lettres et du peu de considération qu'on lui accorde en tant que poète ou dramaturge. En plus d'être un portrait risible de sa situation, « Le dépit ridicule... » offre à sa façon une critique voilée de l'importance accordée aux productions littéraires. La déception de Quesnel est réelle. À Neilson, il écrit « Plaisanterie à part, je vous dirai entre nous que je crois le gout de la musique, qui chez les trois quarts des peuples de l'Europe est la source des plus grandes jouissances, que ce goût, dis-je, est encore éloigné pour le Canada, d'un siècle de plus que celui de la littérature » (Quesnel à Neilson, 1^{er} avril 1807, *Collection*

⁸⁴ Nous nous intéresserons davantage à l'entreprise d'édition de *Colas et Colinette ou le bailli dupé* au chapitre 4.2.3.

Neilson)⁸⁵. Toutefois, il lui faut faire avec les conditions qui prévalent. Et c'est ce qui semble ressortir de l'entreprise d'édition de *Colas et Colinette ou le bailli dupé*. L'écrivain est partagé entre le dépit et la résignation, sentiments conciliés, une fois de plus, par l'humour. Et quand cela ne suffit plus, il s'en remet à son imagination pour esquisser ce que serait un champ littéraire digne de ce nom.

4.1.3 *Le songe de l'Académie et le fantasme du champ*

Le premier acte de toute académie est généralement de documenter sa propre fondation en consignnant les faits marquants qui ont mené à sa création et à sa cohésion. Bref, avant même d'entreprendre les travaux savants qui l'attendent, l'Académie doit se doter d'une histoire pour prendre appui dans la suite du temps. Daniel Roche explique ainsi l'importance de l'acte de naissance pour les académies de province entre 1680 et 1789 :

On peut dire que fonder une académie c'est postuler pour un certain ordre du temps, c'est s'organiser pour la stabilité, c'est déjà échapper au rythme sans trêve de la vie de tous les jours et songer à l'immortalité. [...] La novation de l'acte fondateur, le fait éclatant et important, le passage de l'inorganisé à l'organique, de l'irrégularité à la règle, du temporaire au définitif, suppose chez le futur académicien une transformation spirituelle qui dépasse infiniment la vanité simple causée par la vue de son propre nom au sommaire des publications savantes. Le phénomène implique une accumulation conséquente de capitaux intellectuels qui ne peuvent se développer sans institution de culture et sans milieu d'accueil favorable (Roche, 1978, t.1, p. 15-16).

Attendu que le « milieu d'accueil favorable » et l'« institution de culture » précédant la naissance des académies vont en faciliter la formation, parce qu'on y trouve les « capitaux intellectuels » (qui ne sont nuls autres que les futurs académiciens). Va pour la province française qui, souligne encore Roche, bénéficie aussi de l'écho de l'Académie française, mais les ambitions académiques sur le sol canadien empruntent d'autres voies pour se buter à des obstacles pour le moins distincts.

En 1778, selon une série d'articles que publia *La Gazette littéraire de Montréal*, un groupe de lettrés se serait réuni pour fonder une académie. Le président, qui signait L.S.P.L.R.T. défendit Voltaire dans les pages dirigées par Mesplet, tandis que de Québec,

⁸⁵ Quelques semaines auparavant, Quesnel écrivait, toujours à Neilson, que le goût pour la littérature au Canada était en retard d'un siècle.

quelques semaines plus tard, deux lecteurs suppliaient qu'on leur envoie des lettres patentes. Ces derniers furent bientôt admis au sein de ce nouveau corps, par une lettre du président publiée en novembre 1778 (lettre adressée « Au Sincère et au Canadien Curieux » et signée « Par ordre du Président L.S.P.L.R.T. », *La Gazette littéraire de Montréal*, 11 novembre 1778, p. 88-89). Toutefois, outre le bruit dans la gazette jusqu'en janvier 1779, nulle trace ne subsiste des rencontres de cette académie et il semble qu'elle n'ait existé, à toutes fins utiles, que sur papier. Cette manifestation de l'ambition des lettrés nous conduit cependant à conclure que le fantasme d'un champ littéraire existait bien avant l'arrivée de Quesnel au Canada (Doyon, 2002 ; Andrès, 2000). Une telle aventure démontre aussi que — si public soit l'acte fondateur — ; la règle, la cohésion, l'organisé ou « l'organique » pour reprendre les mots de Roche, s'ils sont nécessaires à la création de l'académie, ne suffisent pas à la maintenir en l'absence d'institution et d'un « milieu favorable ». Toutes choses que Quesnel déplore lui aussi, quand il ne se laisse pas aller à rêver la mise sur pied d'une institution en bonne et due forme.

En effet, en 1805, si l'on se fie au titre de la pièce, Quesnel écrit un songe dans lequel il se découvre soudain riche et décide alors de réunir ses pareils pour fonder une *Académie des Belles-Lettres*. Ce poème en vers libres s'intitule « 1805. La nouvelle Académie. Songe. En vers irréguliers ». La rêverie est fertile, voire fantasmagorique, mais elle n'exclut pas quelques traits des plus réalistes : d'abord, dans une première partie, après avoir décrit les sottises des riches et leur indifférence pour les arts, puis son propre manque d'enthousiasme pour les goûts de ses nouveaux amis, le narrateur propose de rendre honneur aux vers et aux poètes.

Leur visite auroit pu plaire à ma vanité,
 Pourtant, à parler vrai j'en fus fort peu flatté ;
 De leur goût fastueux l'elegance insipide
 N'offrait à mon esprit qu'un plaisir tres aride.
 De somptueux repas jamais ne fus tenté,
 Et j'aurois succombé chez ces gens respectables,
 À l'Ennuï des repas et des propos de table.

L'Esprit fixé sur un plus noble objet
 Plein du démon de la metromanie,
 Déjà ma tête enfantait le projet,

De Fonder une Académie.
 Pour la former le nombre ne manquoit
 Mais parmi tous mon œil n'appercevoit,
 Que gens de ton et non gens de génie.
 Ainsi de mes nouveaux amis,
 Aucun pour mon projet ne pouvoit être admis ;
 Seigneur, Bourgeois, Rentier, Financier, Militaire,
 Nul n'avoit su flatter mon orgueil littéraire
 Et j'étois très piqué que les honneurs divers
 Que chez moi la foule importune,
 Accouroit rendre à ma fortune,
 Ne fussent pas plutot le doux prix de mes vers.
 (Quesnel, « 1805. La nouvelle Académie. Songe. En vers irréguliers », *Collection Lawrence Lande*)

Le manque de ressources financières, premier obstacle au projet du poète, est comblé par sa fortune instantanée. Du coup, il se trouve lui-même entouré de fortunés personnages aux préoccupations pécuniaires. Ennuyé et mal à l'aise dans ce milieu, le nouveau riche veut intéresser ses nouvelles fréquentations aux productions littéraires. C'est l'objectif de l'académie rêvée. Mais l'« antinomie entre l'esprit et les biens matériels » (Lortie, 1987, p. 508) refait surface, et le poète est déçu de ses amis. Aussi le second obstacle à la formation de l'académie, tout aussi décevant, apparaît-il bientôt : le poète ne sait où trouver ses membres. C'est que, faute de rayonnement, les lettrés ne sont connus que de leur petit milieu. Certes, l'immensité géographique du territoire canadien est mise en cause, mais pas autant que l'absence d'organes de promotion des œuvres. Manon Brunet a déjà souligné le paradoxe :

Le riche poète bien intentionné veut fonder une académie pour « faire honorer tous les faiseurs de vers », voir « leurs talens réunis » et ainsi venger les « Muses méprisées ». Cependant, il serait bien facile d'y arriver si déjà ces « pauvres diables » avaient une renommée et étaient déjà rassemblés. Or, ce n'est pas le cas. Ils sont « [...] épars dans les villages, / leurs noms sont inconnus autant que leurs ouvrages » (Brunet, 1984, t.1, p. 241).

Les thèmes sont récurrents : le peu de moyens consacrés aux arts, le manque de reconnaissance et l'absence d'une solide communauté de lettrés. Mais le songe n'en serait pas un s'il ne faisait que reprendre ces leitmotifs de Quesnel. Bientôt un fantôme apparaît au poète et lui propose de l'assister dans sa démarche. C'est ce qui occupe la seconde partie du

poème. Ensemble, ils vont d'abord se proclamer président, pour Quesnel, et vice-président *ad honores* pour le fantôme, puis ils vont sélectionner les membres. Alors, le songe devient une énumération des divers genres poétiques, autant de spécialités réservées aux rimeurs qui leur seront associés. Mais voilà, ces derniers ne sont désignés que par des initiales ou des paraphrases. Manon Brunet s'est prêtée au jeu d'identifier les élus, ce à quoi invite le poème en couvrant de mystère les membres admis au sein de l'académie rêvée⁸⁶. Grâce à une note de Jacques Viger dans sa *Saberdache*, Brunet a tout d'abord reconnu dans le fantôme nul autre que le Colonel Fleury Deschambault, à qui Quesnel avait prêté un livre d'ariettes en 1783. Suivent, dans l'ordre, Rustan (Mme), de La Valinière, Cuthbert et Labadie. Un seul n'a pu être identifié par Brunet, il s'agit de G...on, sollicité quand « de l'épique enfin [...] il faut prendre le ton ».

Cette lubie d'écrivain, à laquelle Quesnel se livre en imaginant dans un songe une *Académie des Belles Lettres*, est-elle un remède ou un simple baume ? En d'autres mots, qu'espérait au juste l'auteur du songe en réunissant dans la fiction des êtres bien vivants autour d'un projet fantasmé et ambitieux, mais détaillé et organisé, donc digne d'une académie ? À vrai dire, il ne semble pas que Quesnel ait cherché à employer ce poème pour stimuler la création d'une véritable *Académie des Belles-Lettres*. Le songe est demeuré sans écho car il ne fut jamais publié. Peut-être fut-il lu, dans des cercles privés, peut-être même les principaux membres étaient-ils présents, mais force est de constater que jamais l'académie n'eut pignon sur rue. Or, il n'est pas d'institution digne de ce nom, si modeste soit-elle, qui ne postule son existence dans la sphère publique. L'académie de Quesnel n'était donc qu'un songe, elle n'a pas même cherché à exister dans la durée par quelque manifestation dans la gazette, ce qu'avait tout de même tenté l'Académie voltairienne de Montréal près de trente ans auparavant.

Le songe de Quesnel n'est pourtant pas sans intérêt. S'étant buté au manque de public et au manque d'écrivains, deux obstacles majeurs identifiés par Manon Brunet (1980, t.1, p. 253), auxquels on pourrait ajouter l'absence d'organes de diffusion et de reconnaissance (conséquence des deux premiers manques), Quesnel n'a pas pour autant laissé tomber ses

⁸⁶ Brunet répertorie minutieusement les genres choisis et les muses convoquées pour appuyer ces choix. Elle en tire en outre une analyse intéressante des goûts qui ont cours alors au Canada, en identifiant les types de textes les plus prisés et ceux qui ne sont pas pratiqués par les lettrés.

ambitions littéraires. Il travaille à sa propre reconnaissance autrement. Figure de proue des lettres naissantes, aurait-il compris qu'il ne peut, seul, créer un champ littéraire ? Il a beau multiplier les allusions au travail et au métier d'écrivain, il lui faut encore compter sur une communauté de semblables. N'est-ce pas ce qu'il cherche à faire dans ce songe : créer l'illusion qu'il est au centre d'un mouvement alors que, dans la réalité, il s'agit seul sans qu'on lui prête trop d'attention ? En campant des poètes autour de lui, en inventant un milieu organisé qui n'existe que par sa plume, les plus beaux rêves de reconnaissance et de consécration lui sont permis. D'ailleurs, cette stratégie ludique n'est pas nouvelle pour lui en 1805. Les références, dans ses productions précédentes, à Généreux Labadie, instituteur à Verchères qui multiplie les vers pour toutes occasions sont déjà une façon de consolider le statut des autres auteurs dans l'espoir que cette reconnaissance rejaillisse sur lui. Plus qu'un faire-valoir dans la stratégie de Joseph Quesnel, le « généreux » Labadie est un acolyte précieux, avec ses prétentions d'écrivain qui le rapprochent de notre poète. D'autant qu'il est moins talentueux...

4.2 La retraite. Pratique de l'écriture privée et de l'écriture publique

La retraite de Joseph Quesnel à Boucherville, en 1792 ou 1793, marque pour lui le passage d'une vie très active, à la ville, à un rythme rural ou villageois. Il va profiter de ce nouvel établissement pour prendre soin de sa famille, pratiquer un commerce moins exigeant et s'adonner à la poésie. Ses vers empruntent à plusieurs formes poétiques, allant même jusqu'au vers libre. Des ariettes, qu'il avait touchées par le biais de l'opéra comique, il va donc passer au dialogue (genre proche du théâtre lui aussi), puis au monologue, avant de glisser lentement vers un lyrisme préromantique qui le mènera à rompre avec certaines règles de versification classique (Brunet, 1984). C'est cet aspect de l'œuvre de Quesnel, à mille lieues des formules classiques de la comédie typée, que nous voulons maintenant mettre au jour. Tout se passe comme si, n'obtenant pas le succès attendu, l'auteur puisait dans son dépit et dans son désir d'écrire la capacité de changer de genre pour multiplier ses chances de succès. C'est ce que Viala (1985) appelle la « polygraphie ». Avant de nous pencher sur les poèmes intimistes de Quesnel, où naît le « je » lyrique, voyons comment un classement préliminaire de ses productions permet de situer et de distinguer ces textes.

4.2.1 *Le privé, le public, l'intime et le social*

Deux axes peuvent rendre compte de la production de Quesnel lorsque l'on s'intéresse aux statuts des textes et aux sujets qu'ils abordent⁸⁷. D'abord, il y a ce que nous appelons « le statut d'un texte », qui se résume à savoir s'il fut publié du vivant de l'auteur ou s'il est demeuré inédit. Cette réalité facilement vérifiable est représentée par l'axe public-privé. La littérature et les études littéraires se penchent habituellement sur les textes publiés, les inédits n'étant pas « socialisés » (Brunet, 1984). Toutefois, l'intérêt et la place que l'on devrait réserver aux textes qu'un auteur a choisi (ou non) de ne pas publier ne cessent de poser problème. En ce qui nous concerne, nous ne croyons pas que l'intérêt des textes inédits de Joseph Quesnel se résume à leur contenu historique ou anecdotique. Les procédés littéraires d'un texte inédit méritent l'attention du chercheur, même si on ne peut en mesurer l'efficacité sur le lectorat de l'époque. À cet effet, retenons aussi que l'absence ou la rareté des phénomènes de réception fait en sorte que la différence entre inédit et publié, vers 1800, n'est pas telle qu'on la constatera dans un champ littéraire plus effervescent supporté par un véritable marché.

Le sujet d'un texte et sa forme, ce que nous appelons « nature du texte », constituent le deuxième axe sur lequel nous classerons la production de Quesnel. La nature du texte peut être soit intime, soit plus explicitement reliée à la situation de la société (plusieurs textes convoqués jusqu'à maintenant au sujet de la situation de l'écrivain, de la langue, de la liberté de la presse, etc., appartiennent à cette seconde catégorie). L'« intime » et le « social » sont donc les deux extrémités de ce deuxième axe où interviennent le fond et la forme. Cela requiert une vigilance additionnelle, car on sait que plusieurs éléments d'allure autobiographique se retrouvent dans l'œuvre de Quesnel, sans pour autant faire plonger un texte dans l'« intime ». Il faut donc plus qu'une anecdote personnelle pour considérer qu'une production est dominée par l'« intime ». En fait, par cette catégorie de textes à laquelle nous nous intéresserons désormais, nous entendons retracer l'affirmation de la subjectivité romantique de Quesnel, à distinguer de son affirmation comme sujet social (sur des thèmes

⁸⁷ Pour mieux saisir le découpage que nous proposons ici, les lecteurs peuvent se reporter au tableau en appendice A.

bien en vue dans l'espace public), sujet développé dans le chapitre consacré au discours satirique.

Les textes de nature intime, marqués d'un astérisque (*) dans le tableau en appendice A, sont ceux qui présentent cette sensibilité inspirée de Rousseau. Mais attention à l'anachronisme : le romantisme ou le préromantisme de Quesnel ne s'entend pas au même sens que le courant romantique qui se forme vers 1820 en France. Daniel Maggetti signale d'ailleurs que le terme n'est pas même courant avant cette date. Nous nous limiterons donc à « la perception de paysages qui suscitent des sensations intimes, de l'ordre de la mélancolie » (Maggetti, 2002, p. 534). Voilà ce que l'on entend par sensibilité romantique chez Joseph Quesnel. Et cette définition, qui exclut notamment et sciemment la ferveur patriotique, nous permet déjà de concentrer notre attention sur quelques textes écrits en 1803, en particulier ceux par lesquels Quesnel, à partir du 23 avril, déclare son amour à une jeune inspiratrice au sujet de laquelle il entretient le mystère. Auparavant, citons un poème qui précède tout juste ceux-là, et où, déjà, le lyrisme de Quesnel penche vers la nature. Ces « Stances sur mon jardin », d'inspiration bucolique, sont publiées dans *The British American Register*, le 12 mars 1803, soit quelques semaines avant qu'Asmodée ne débute sa cour à Mademoiselle C...

Stances sur mon jardin

I

Petit jardin que j'ai planté,
Que ton enceinte sait me plaire !
Je vois en ta simplicité,
L'image de mon caractère

II

Pour rêver qu'on s'y trouve bien !
Ton agrément c'est ta verdure,
À l'art tu ne dois presque rien,
Tu dois beaucoup à la nature.

III

D'un fleuve rapide en son cours,
Tes murs viennent baigner la rive,
Et je vois s'écouler mes jours,
Comme son onde fugitive.

V

Votre feuillage tout le jour,
Au doux rossignol sert d'azile
C'est là qu'il chante son amour,
Et la nuit il y dort tranquille

VI

O ! toi, qui brille en mon jardin,
Tendre fleur, ton destin m'afflige ;
On te voit fleurir le matin,
Et le soir mourir sur ta tige.

VIII

Vous croissez arbrisseaux charmants,
Dans l'air, votre tige s'élance,
Hélas ! J'eus aussi mon printemps,
Mais déjà mon hiver commence !

IV

Lorsque pour goûter le repos,
Chaque soir je quitte l'ouvrage,
Que j'aime les jeunes arbrisseaux,
À reposer sous votre ombrage

IX

Mais à quoi sert de regretter,
Les jours de notre court passage ?
La mort ne doit point attrister,
Ce n'est que la fin du voyage.⁸⁸

4.2.2 *Le dépit amoureux : les vers à Mlle Conefroy*

Au printemps 1803, c'est sous le pseudonyme Asmodée (ou ASM.) que Quesnel va s'adresser à une inspiratrice secrète, dans quatre poèmes envoyés à la revue *The British American Register*. Le premier de ces textes, « Vers à mademoiselle P.... C... faits en me promenant seul », paraît le 23 avril dans le même numéro qui publie « L'Avocat exclu des Enfers » et la chanson « Les effets de l'argent ». Aussi de Quesnel, ces deux dernières pièces, au caractère plus social qu'intime, sont quant à elles signées F. Selon Jeanne-d'Arc Lortie, cette date du 23 avril serait une charnière entre les deux signatures (1987, p. 509). En effet, les trois poèmes suivants, qui livrent un peu plus chaque fois les sentiments du poète qui désespère de revoir celle qu'il aime, seront signés Asmodée ou Asm.

Ce nouveau pseudonyme fait référence au livre de Tobit dans lequel Asmodée, le démon des plaisirs impurs, tue à chaque fois les sept maris de Sara avant « qu'ils ne soient unis à elle » (Tobit 3, 8). Asmodée sera finalement expulsé d'elle lorsque Tobias la prendra pour épouse. Au XVIII^e siècle, Asmodée est aussi un personnage sulfureux de la littérature picaresque.

Il y a de fortes raisons de croire que le choix du pseudonyme n'est pas étranger au fait que Quesnel, âgé alors de 56 ans, déclare son amour pour une demoiselle beaucoup plus jeune avec qui il se croit interdit d'entretenir une relation autre que platonique. La jeune femme en question serait une des sœurs du curé de Boucherville Pierre Conefroy. Selon

⁸⁸ Nous avons déjà rapporté le souci de Quesnel et de l'éditeur Neilson quant à l'interprétation de la dernière strophe (voir 4.1.2).

Remarquons aussi, dans les deux derniers vers de la seconde strophe, que la nature est présentée comme étant plus pure que l'art, qui est une activité humaine. Ceci n'est pas sans rappeler les théories de Rousseau. Par ailleurs, selon Jeanne d'Arc Lortie, ce poème serait la « première description canadienne du jardin romantique à l'anglaise » (1987, p. 483).

Lortie, ce serait plus probablement Angélique Conefroy dont le surnom est Polly, ce qui correspondrait aux initiales livrées par le titre des poèmes d'Asmodée. D'autre part, l'autre sœur Conefroy, Marguerite, a épousé Louis Chaboillez en 1789 à Pointe-Claire, ce qui confirmerait les présomptions de Lortie. Selon un rapport de Mgr Hubert, Pierre Conefroy vivait avec ses sœurs, sa mère et une jeune servante à Pointe-Claire en 1787 avant d'obtenir la cure plus importante de la paroisse Sainte-Famille de Boucherville (Lacelle, 2002). Il y a tout lieu de croire qu'Angélique et sa mère l'ont donc suivi à Boucherville en 1801.

Fait intéressant, entre le 3 mai et le 11 novembre 1803, le curé accompagne Mgr. Denaut dans les Maritimes (Lacelle, 2002). Nous ne savons pas précisément à partir de quand le curé s'absenta de sa cure (les dates sont-elles celles du séjour dans les maritimes ou celles de l'absence des deux hommes ?). Toutefois, la coïncidence entre la déclaration amoureuse que constitue la publication des poèmes adressés à sa jeune sœur dans *The British American Register* et l'absence du foyer familial de Pierre Conefroy mérite certainement d'être relevée. Voilà pour quelques éléments contextuels, mais les textes nous instruisent quant à eux sur les nouvelles dispositions du poète. Ce serait la séparation et l'absence de l'être aimé, et ce dès le premier poème où il s'adresse directement à lui, qui forcent le malheureux à jeter son dévolu sur la nature, à la manière que Lamartine fera sienne un quart de siècle après lui :

Vers

À Mademoiselle P.... C.... faits en me promenant seul

Toi que l'Amour a fixé sur ces rives,
Pour le bonheur du plus fidèle amant,
Dis-moi pourquoi les heures fugitives,
Loin de tes yeux coulent si lentement.

Si je ne puis te parler ni t'entendre,
Rempli du moins de ton doux souvenir,
Au sein des bois, mon luth fidèle et tendre
De ta vertu saura m'entretenir.

À ces valons, à ce roc solitaire,
Aux déités qui peuplent ces coteaux,
De mon Amour je dirai le mystère,
Et j'apprendrai ton nom à ces échos.

Mais viens plutôt, ah ! viens dans ces lieux sombres,

Payer mon cœur du plus juste retour :
 Le doux zéphir, ce silence, ces ombres,
 Ces verts gazons, tout parle ici d'amour.
 (Quesnel, « Vers. À Mademoiselle P... C.... faits en me promenant seul », *The British American Register*, 23 avril 1803, p. 256)

Dans ce premier essai qui fusionne aussi clairement sentiments intimes et perception de paysages, le poète a opté pour une forme fixe et des vers plutôt réguliers. On note aussi que les quatre quatrains présentent tous la même disposition de rimes, croisées. Le respect formel fait de ce texte un exemple du genre préromantique dans la littérature québécoise. Mais cette soumission aux formes prescrites sera de courte durée, comme on le verra avec les poèmes suivant.

Deux éléments de contenu retiennent aussi notre attention. Le premier concerne l'absence (si douloureuse pour le poète) de *Mademoiselle P... C...* qui, à croire l'imploration dans la dernière strophe, ne serait pas irréversible. Le poète a bien déploré préalablement être « Loin de [ses] yeux », puis ne pouvoir « [lui] parler ni [l'] entendre », mais la séparation des amants n'est peut-être pas tant le fruit d'une impossibilité géographique ou d'une rupture amoureuse que le résultat d'un interdit. L'absence du curé pourrait bien être la cause de cette situation, pour laquelle nous ne disposons pas d'autres sources documentaires que celle citée préalablement⁸⁹. D'autres indices d'une proximité dans la séparation entretiennent aussi cette hypothèse, mais nous y reviendrons dans le quatrième poème. Le « mystère », puis l'« écho » du nom de *Mademoiselle P... C...* tels qu'y réfère Asmodée dans l'avant-dernière strophe, constituent le second élément que nous ne pouvons ignorer. Là, dans une formule un peu nébuleuse, le poète annonce qu'il va dire tout haut le mystère (l'identité de celle qu'il aime ?) pour l'apprendre au même moment par l'écho. Or c'est bien ce qu'il fera, progressivement. D'un poème à l'autre, il dévoilera davantage l'identité de la principale concernée (dont il fait lui-même un mystère, par la même occasion). Tout bien considéré, l'« écho », auquel réfère le poète dans l'avant-dernière strophe, pourrait bien être l'effet de la publication du (ou des) poème(s).

⁸⁹ Le lecteur plus curieux pourra peut-être risquer quelques recherches dans les correspondances du curé Conefroy. Celles-ci sont toutefois disséminées dans les fonds de ses correspondants.

Le second poème intitulé « Mademoiselle C... » paraît le 14 mai 1803, soit trois semaines plus tard. C'est l'occasion pour le poète, dans une note à l'éditeur, de fixer son appropriation du pseudonyme Asmodée, puis de dévoiler entièrement le surnom de son amante. P... C... est donc Polly C..., jusqu'à ce que le quatrième poème, auquel nous nous attarderons maintenant davantage, nous en dévoile un peu plus. Voici donc un extrait de « Vers à Mademoiselle P...y C...d. Sur un ruisseau », dernier poème publié de cette série (un cinquième est demeuré inédit). Notons que le poète ne s'adresse plus ici à son amour, mais bien plutôt au ruisseau qui coule dans son jardin et qui rencontrera peut-être sur son cours celle qu'il appelle Marie, en référence à Ronsard. Ce changement dans le destinataire contribue à accroître le désespoir de l'amoureux solitaire de plus en plus dépité.

Et si jamais traversant ma patrie,
 Tu viens baigner après quelques détours,
 Cette terre hélas ! si chérie,
 Où j'ai vu naître les premiers jours
 Mes sentiments pour Marie...
 Ô Ruisseau fortuné ! ralentis un moment
 Le cours impatient de ton onde incertaine ;
 Va soupirer aux pieds de celle qui m'enchaîne,
 Et porte lui les vœux du plus fidèle amant !
 Heureux Ruisseau, quand sur ta rive
 Elle ira rêver en secret,
 Si, sur ton onde fugitive,
 Elle jette un regard distrait :
 Ah ! qu'une émotion, ... que son cœur interprête,
 Lui dise que tu viens du fond de ma retraite :
 Dans le plus triste de mes jours,
 Que mon image retracée
 Occupe un moment sa pensée
 Du souvenir de mes amours !
 (Quesnel, « Vers à Mademoiselle P...y C...d. Sur un ruisseau », *The British American Register*, 18 juin 1803, p. 384)⁹⁰

Les commentateurs, Lortie et Roy en premier lieu, se sont interrogés sur la patrie à laquelle le poète réfère et ont, une fois de plus, eu recours à sa nationalité pour aborder ces vers (Roy, 1909, p. 141). Mais la fin de l'extrait cité ci-dessus réfère plutôt à la retraite bien

⁹⁰ Ce poème est attribué à Quesnel dans *Le Répertoire National...* Notons que l'adjectif fugitif (fugitive) est récurrent dans les textes de Quesnel en 1803. Seulement dans les extraits cités, on en trouvera trois occurrences.

canadienne du poète et concerne évidemment Polly Conefroy (Lortie, 1987, p. 518). C'est d'ailleurs parce que Quesnel envisage que le ruisseau qui traverse sa retraite coulera aussi aux pieds de son inspiratrice, que nous nous sommes permis d'émettre l'hypothèse voulant que les amoureux séparés (par un interdit ou une résolution) soient néanmoins à proximité l'un de l'autre. Or, un plan de Boucherville fait d'après le recensement de 1811 (deux ans après la mort de Quesnel) nous permet de constater que le domicile du curé était alors adjacent à celui des Quesnel (Société d'histoire des Îles Percées, p. 11).

Pour ce qui est du titre de ce dernier poème publié⁹¹, « Vers à Mademoiselle P..y C...d. Sur un ruisseau », Jeanne d'Arc Lortie (1987, p. 517) explique que le C...d témoigne d'une ancienne graphie du nom *Conefroy* qui pouvait s'écrire *Confroid*.

Dans sa structure, ce quatrième poème n'emprunte pas à une forme précise ou canonique. Le poète respecte certaines règles classiques, mais les vers sont irréguliers. Tout en rimant, ils ne comportent pas de césure et le nombre de leurs syllabes varie. L'alternance irrégulière entre des vers courts et longs contribue au rythme du poème, qui s'apparente d'ailleurs au débit changeant d'un ruisseau. Il faut rappeler que les romantiques adopteront aussi cette souplesse pour s'approcher de l'oralité et de la déclamation. Ici encore, Quesnel est à la jonction de deux époques et de deux courants majeurs. Il va certes peu à peu apprivoiser (et ce faisant promouvoir — parmi les premiers) une versification plus souple dont la pratique va s'accroître dans les premières décennies du XIX^e siècle en France, mais, au même moment, il continuera de produire des textes fidèles aux règles classiques.

Ainsi se termine donc, le 18 juin 1803, l'épisode des poèmes adressés à Mademoiselle Polly Conefroy (ou la concernant), qui vaudront probablement à Quesnel le qualificatif de « Père des Amours »⁹². L'abandon par John Neilson de la publication de *The British American Register*, faute de matière, a certes attristé Joseph Quesnel, comme il l'exprime dans une lettre à l'éditeur (Lettre de Quesnel à Neilson, 12 juillet 1803, *Collection Neilson*). Tout porte à croire que ce coup a aussi mis fin aux emportements d'Asmodée. Toutefois, la

⁹¹ Il y en a un cinquième, inédit, que les chercheurs ont retrouvé dans les cahiers de Quesnel avec une note de Jacques Viger attestant qu'il s'adressait à Mlle Angelique Conefroy. Plus raisonnable et poli, le poète y complimente avec galanterie, sans l'emportement des poèmes précédents.

⁹² Ce serait Joseph Mermet qui aurait désigné Quesnel ainsi. L'expression se trouve aussi dans un tercet publié par Bibaud (1825-1826), puis elle est rapportée par Helmut Kallmann (1993).

correspondance entre Neilson et Quesnel, qui naîtra de ces événements, sera l'occasion pour le poète de travailler concrètement à sa reconnaissance dans l'histoire littéraire par une première canadienne : la publication de *Colas et Colinette ou le bailli dupé*. Il semble donc que Quesnel, de sa retraite, ait préparé une nouvelle offensive en vue d'obtenir une reconnaissance d'écrivain.

4.2.3 *Un espoir de reconnaissance. L'édition de Colas et Colinette ou le Bailli dupé*

La retraite de Joseph Quesnel de la vie active montréalaise 1794 n'est certainement pas sans lien avec le sort qui s'était acharné sur le *Théâtre de Société* en 1790 et 1791. Nous avons déjà rapporté les péripéties et les stratégies qu'avaient suscité la querelle au sujet de la moralité du théâtre. Mais il faut savoir que si le débat dans la *Gazette de Montréal* s'estompe avec le printemps 1791, les autorités religieuses n'avaient pas pour autant abandonné leur position. D'ailleurs, la seconde saison s'ouvre sur fond de division. En effet, une résolution venue de quelques membres de la troupe, voulant que seuls les spectateurs « de haute extraction ou de race noble » soient admis, fait réagir un correspondant de la gazette (*Gazette de Montréal*, 23 décembre 1790, p. 3). Ces difficultés viendront finalement à bout de l'initiative de Quesnel et des autres acteurs. Et quand un autre regroupement de comédiens amateurs reprendra le nom de *Théâtre de Société*, Quesnel n'en sera pas (Hare, 1976, p. 64).

C'est certainement en référence à ces activités théâtrales, entre 1789 et 1791, qu'on a reconnu à Quesnel le rôle d'animateur culturel, tout autant que la paternité du premier opéra comique. Pourtant, en se retirant à Boucherville, Quesnel opère un changement dans sa production littéraire, comme nous l'avons remarqué. Sans doute fut-il échaudé par la fin abrupte que connut une entreprise qui semblait pourtant susciter un certain intérêt dans la communauté « montréaliste ». Toujours est-il que le penchant nouveau qu'il manifestera pour la poésie offre un avantage certain par rapport au théâtre. En effet, si les vers ne procurent pas la visibilité et la reconnaissance (incarnée dans le rire) des dialogues comiques, ils ont l'avantage d'être moins laborieux à produire qu'une pièce à monter. Plus important encore, ils permettent à un auteur qui sait user d'humour satirique, et quelquefois d'autocensure, de pratiquer l'écriture sans craindre les foudres d'opposants. L'ironie veut cependant que l'indifférence soit parfois plus cruelle que la plus virulente critique...

La retraite de Quesnel à Boucherville ne signifie cependant pas la fin de ses aspirations dramatiques. S'adonnant de plus en plus à la poésie lyrique, il ne laisse pas entièrement de côté ses premiers intérêts littéraires, loin de là. La pièce en un acte *Les Républicains français ou la Soirée du Cabaret* aurait été écrite vers 1800 ; ensuite vient *L'anglomanie ou le dîner à l'angloise* (1802 ou 1803), puis *Lucas et Cécile*, sur laquelle travaillait Quesnel au moment de son décès en 1809 (Lemire, 1991, p. 313-319). Peu de documents racontent cependant la genèse de ces œuvres et il est difficile, voire impossible, de savoir ce que l'auteur entendait en faire. Voulait-il ou non les rendre publiques ? Il semble du moins que *Les Républicains français...* et *L'Anglomanie...*, de par leur date de rédaction, eussent pu être soumises au public si Quesnel l'avait souhaité, mais ce ne fut pas le cas⁹³. C'est à sa première œuvre que Quesnel consacra finalement le plus d'efforts en vue de passer à l'histoire et d'obtenir une reconnaissance (posthume).

Il semble que l'idée de publier les œuvres dramatiques de Quesnel revienne conjointement à Ignace-Michel-Louis-Antoine Irumberry de Salaberry et à John Neilson. Tout commence en 1805 lorsque de Salaberry, que Quesnel qualifie de « mécène des littérateurs canadiens » (lettre de Quesnel à Neilson, 16 février 1805, *Collection Neilson*), prend sur lui d'envoyer à John Neilson l'« Adresse aux jeunes acteurs » écrite par Quesnel à l'occasion de la représentation de *Colas et Colinette ou le bailli dupé* à Québec en janvier. De Salaberry, qui n'a pas cru bon d'obtenir le consentement de Quesnel avant d'envoyer ses vers à la *Gazette de Québec*, prévient toutefois le poète dans une lettre datée du 14 janvier, soit moins d'un mois avant la publication. Il avoue avoir ainsi manifesté beaucoup d'initiative, mais il se défend d'aller à l'encontre de la volonté de l'auteur :

Peut-être trouverez-vous, Messieurs, que j'ai pris beaucoup, sur moi, en hazardant de vous imprimer sans votre consentement, et même à votre insçu. Pour toute justification, je n'ai autre chose à dire, sinon que selon moi, c'eût été trop dommage qu'une telle pièce demeurât inconnue.

(De Salaberry à Quesnel, 14 janvier 1805, *Collection Baby*)

⁹³ Son fils, Frédérique-Auguste, aurait soutenu que *Les Républicains français ou la Soirée du Cabaret* fut publiée en France, ce que rapporte aussi Huston (1848, p. 8). Cependant, jusqu'ici aucun chercheur n'a pu retracer une telle édition.

Plus loin, de Salaberry annonce un peu plus ses couleurs : « Forcé de différer, je le suis aussi à trahir mon secret. Les personnes à qui j'ai communiqué vos vers les ont trouvés comme moi : nouvelle preuve qu'ils ne doivent pas rester manuscrits ». L'auteur de la lettre fait-il ici référence à John Neilson ? C'est du moins ce qu'en comprend Quesnel qui va s'empresse de s'adresser à l'éditeur, après la publication de son « Art dramatique »⁹⁴ dans la *Gazette de Québec* du 7 février 1805 pour lui manifester son intérêt à voir ses œuvres publiées, tout en le remerciant d'avoir fait paraître le texte envoyé par de Salaberry :

J'accepterais avec bien du plaisir la proposition que vous m'avez fait l'honneur de me faire par Monsieur de Salaberry relativement à mes petits ouvrages dramatiques. Si leur mérite était un titre suffisant pour me sauver du ridicule de me montrer comme auteur ; ce dont je doute.

(Lettre de Quesnel à Neillson, 16 février 1805, *Collection Neilson*)

On comprend que l'auteur, certainement flatté par la simple probabilité de voir édités ces écrits, n'ait pas attendu pour relancer l'éditeur. Mais il allait devoir user de patience, car ce n'est que deux ans plus tard que l'entreprise se fait plus concrète. Et encore Quesnel doit-il donner signe de vie à Neilson, car il semble bien que celui-ci ne voit pas de mal à projeter l'édition de *Colas et Colinette ou le bailli dupé* sans en engager l'auteur, comme nous l'avons rapporté préalablement. Quesnel reprend donc contact avec l'éditeur en mars 1807 pour le prier de bien vouloir l'informer de ses plans en ce qui concerne la publication envisagée. Par la suite, plusieurs lettres seront échangées entre les deux hommes. Cette correspondance témoigne des embûches rencontrées par une des premières entreprises de l'édition québécoise (John Hare, 1979). Pour Quesnel qui, jusqu'à sa mort en 1809, aura lu et relu les épreuves en vue de cette publication, sans pouvoir s'enorgueillir de la parution de l'ouvrage en 1812, il y a tout lieu de croire que c'est à sa mémoire qu'il travaille, comme le suggère la conclusion de son épître à Labadie :

Mais la prospérité fournira d'autres hommes
Qui, goûtant la beauté de nos écrits divers
Célèbreront ma prose aussi bien que tes vers ;
Pénétrer l'avenir est ce dont je me pique

⁹⁴ Ce titre est celui que de Salaberry prend la liberté de donner (en référence à Boileau) au texte que Quesnel a intitulé « Adresse au jeunes Acteurs ».

Tu peux en croire enfin mon esprit prophétique
 Nos noms seront connus par tout le Canada
 Et chanté depuis Longueuil... jusques...à Yamasca..
 (Quesnel « Épître consolatrice... », dans Plamondon, 1806, p. 32)

Conscient du peu d'importance accordée aux poètes et aux œuvres littéraires de son époque, Quesnel dénonce donc la situation avec dépit avant de s'en remettre à la postérité. Mais, comme nous le verrons maintenant, il n'abandonne jamais entièrement ses espoirs d'être lu et reconnu pour autant. Il cherche même par plusieurs moyens à se mettre au diapason du goût des Canadiens.

4.3 · Le ridicule et l'autodérision : une stratégie dans la quête d'un public

« Tu as vu et tu vas voir de beaux tableaux, et tu pourras faire de bonnes études. C'est chèrement les payer. Les bourgeois ne se doutent guère que nous leur servons notre cœur. La race des gladiateurs n'est pas morte : tout artiste en est un. Il amuse le public avec ses agonies. »

Lettre de Flaubert à Feydeau, alors que ce dernier est auprès de sa femme mourante, citée par Pierre Bourdieu dans *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, p. 187.

Ce qui nous change de l'analyse institutionnelle quand on se penche sur les manifestations textuelles de l'autodérision chez Joseph Quesnel, c'est que cette dernière existe sans même qu'il y ait un public. C'est-à-dire qu'avant d'être une stratégie, le « rire de soi » est une condition, ou mieux une faculté. Et la preuve, c'est justement qu'on en retrouve plusieurs exemples (et peut-être même les plus bouleversants) dans des textes que Quesnel n'a jamais divulgués. La raison en est fort simple, et même économique, comme l'explique Baudelaire :

Ainsi, pour en finir [...] je ferai remarquer [...] que pour qu'il y ait comique, c'est-à-dire émanation, explosion, dégagement de comique, il faut qu'il y ait deux êtres en présence ; — que c'est spécialement dans le rieur, dans le spectateur, que gît le comique ; — que cependant, relativement à cette loi d'ignorance, il faut faire une exception pour les

hommes qui ont fait métier de développer en eux le sentiment du comique et de le tirer d'eux même pour le divertissement de leurs semblables, lequel phénomène rentre dans la classe de tous les phénomènes artistiques qui dénotent dans l'être humain l'existence d'une dualité permanente, la puissance d'être à la fois soi et l'autre (Baudelaire, 1968 [1865], p. 378).

Savoir rire de soi serait donc la conséquence de cette scission ou de ce que Baudelaire nomme « dualité permanente ». Nous avons vu que ce n'est pas le seul endroit où Joseph Quesnel est ambigu : l'identité étant une autre facette où les frontières entre soi et l'autre ne sont pas claires. Mais, pour expliquer l'autodérision et le dépit (surfait ?) de Quesnel, admettons cette faculté que prête aux artistes ou aux philosophes l'auteur de « De l'essence du rire et généralement du comique dans les arts plastiques »⁹⁵... Cette « dualité permanente [...] puissance d'être à la fois soi et l'autre », plus qu'une simple stratégie, pourrait être, « par habitude », un état « permanent », une vision de soi que l'on peut attribuer autant à la dédramatisation de l'existence qu'à une manière d'esquive qui appartiendrait à l'autodéfense. L'on ne se surprendra pas alors que l'humour caractéristique du rire de soi se trouve dans le dépit et le ridicule du personnage du poète, M. François, *alter ego* de Quesnel dans *L'Anglomanie ou le dîner à l'anglaise* et dans « Le dépit ridicule... ». Et ces deux œuvres, rappelons-le, ne furent pas publiées.

L'effet de l'autodérision prend cependant une tout autre avenue lorsque l'œuvre est rendue publique, cela va de soi. Et le rire de soi trouve alors écho dans celui du public. Certes cette opération, qui réfère à la citation de Flaubert proposée en exergue de cette section, ne se fait pas sans heurts. Là où, dans l'inédit, on attribuait à l'auteur lucidité et « puissance d'être à la fois soi et l'autre » grâce à sa faculté d'autodérision, celui-ci se retrouve soudain, sous l'oeil du public lecteur ou spectateur, vulnérable autant que puissant et habilement ridicule. C'est à l'instrumentalisation de ce ridicule que nous allons maintenant nous intéresser brièvement dans ce qu'il convient de désigner comme une stratégie où l'écrivain, en quête d'attention et de considération, offre en appât à son public ses propres misères. Toutefois, souvenons-nous que la mauvaise fortune de Quesnel est d'abord affaire

⁹⁵ Ailleurs dans cet essai, Baudelaire explique encore : « Ce n'est point l'homme qui tombe qui rit de sa propre chute, à moins qu'il ne soit un philosophe, un homme qui ait acquis, par habitude, la force de se dédoubler rapidement et d'assister comme spectateur désintéressé aux phénomènes de son moi » (Baudelaire, 1968 [1865], p. 373).

de point de vue. Sa carrière de marchand et de commandant subit un revers lorsqu'il aboutit par hasard au Canada en 1779, mais dès lors, bon gré mal gré, il s'en tirera plutôt bien. Voilà pour la carrière professionnelle. Or à l'instar de celle-ci, la carrière littéraire que Quesnel cherche à mener peut être perçue positivement ou négativement. On pourrait y voir une série d'activités culturelles qui ont assez bien réussi compte tenu de l'époque, c'est le point de vue de plusieurs commentateurs. Mais ça n'est pas celui du principal intéressé. Voyons comment il décrit le résultat de ses efforts artistiques :

Ma pièce enfin paraît, ô flatteuse soirée !
 Il faut être un Auteur pour en avoir l'idée,
 On rit, on rit, on rit, ... mais ce fut tout aussi ;
 Jamais je n'en reçus le moindre grand-merci,
 Pas le moindre profit. Du marchand l'avarice
 Ne m'en vendit pas moins au plus haut bénéfice,
 Inflexible pour moi, mon juif de cordonnier
 Ne baissa pas d'un sou le prix de mes souliers ;
 Et même enfin privé des honneurs du Poète
 Pas un seul mot de moi ne fut sur la gazette.
 Est-il rien de plus dur ! puis faites-vous Auteur,
 Epuisez votre esprit pour plaire au spectateur,
 On vous applaudira, mais dans toute la troupe
 Diable s'il en est un qui vous offre sa soupe
 (Quesnel « Épître consolatrice... », dans Plamondon, 1806, p. 28-29).

Cet extrait de l'« Épître consolatrice... » contient toute l'ambiguïté de la plainte du poète. Il se plaint du peu d'égards de ses semblables et du public, mais il se sert aussi de cette indifférence pour se ridiculiser aux yeux même de ceux qui l'ignorent. Il se présente, et présente du coup l'auteur et le poète, comme un être ridicule, ce qui ne manque pas de faire rire, puisque le lecteur, conforté dans sa position de supériorité vis-à-vis de l'artiste, peut maintenant rire des prétentions de celui-ci. Les majuscules aux termes « Auteur » et « Poète », statuts qui ne sont pas ou peu reconnus à Quesnel, participent aussi au ridicule de celui qui les place en haute estime. Mais ces mots ont vraiment deux connotations. Si Quesnel les glorifie, il semble que le public y rattache quant à lui un sens chimérique, ce que le premier n'ignore pas : il en souffre, mais il cherche à retourner cette souffrance en sa faveur pour provoquer le rire.

4.3.1 *Le ridicule d'« être écrivain » ou de se dire tel*

Nous avons déjà évoqué les termes « rimeurs » et « rimailleurs » pour éclairer la perception qu'a le public de celui qui s'adonne à la poésie. Pour nous convaincre davantage de la piètre image du lettré ou de son absence de pouvoir symbolique dans la société, la peur manifestée par Quesnel au moment d'entreprendre la publication de *Colas et Colinette* est des plus éloquente, surtout de la part d'un homme qui a déjà une certaine renommée. Au sujet de ses œuvres, il écrit à Neilson qu'il voudrait bien les publier « si leur mérite était un titre suffisant pour [le] sauver du ridicule de [se] montrer comme auteur » (lettre de Quesnel à Neilson, 16 février 1805, *Collection Neilson*). C'est donc dire que même à ses propres yeux, lui qui a observé le succès et la carrière de grands écrivains français des Lumières, il y a quelque chose de honteux à se prétendre auteur au Canada. Certes, cela ne freine pas entièrement son désir d'écrire, mais on peut croire que c'est de ce sentiment que découle la stratégie d'autodérision qu'il va mettre en place pour s'attirer la sympathie du public.

En mettant son dépit à l'avant-plan⁹⁶ et en le teintant de ridicule, on peut croire que Quesnel parvient à toucher un public qui, autrement n'aurait pas été interpellé par la littérature. Mais attention, car s'il se traite lui-même de « rimailleur » ou de « railleur »⁹⁷ pour abaisser ses prétentions au niveau du seul public disponible, Quesnel demeure, pour sa société, un fin lettré. Et il n'abandonne pas ses modèles ni ses ambitions lorsqu'il lui arrive de croiser un compatriote éclairé. Toute sa correspondance avec Neilson laisse entrevoir cette ambiguïté entre la conception des lettres que Quesnel a adoptée pour plaire à un certain public et la plus grande noblesse qu'il prête intérieurement à l'activité littéraire.

À la fin, il nous faut constater que l'autodérision, comme bien des stratégies ludiques, est une transaction par laquelle, en apparence du moins, Quesnel cède le sérieux de ses prétentions littéraires en échange d'un public qui ne demande qu'à rire de son dépit. Le résultat est à la fois probant et désolant. L'auteur doit se contenter du public qu'il peut ainsi conquérir, ce qui est déjà une forme de reconnaissance et tout porte à croire qu'il en retire

⁹⁶ Lucie Robert parle quant à elle d'un dépit « largement surfait » (1995, p. 382).

⁹⁷ « Rimailleur » dans « Le dépit ridicule... » ; railleur dans « Palinodie », reprise ironique de la chanson sur Boucherville.

tantôt une certaine fierté, tantôt une part d'amertume. En raison de cette mise en scène de l'écrivain et de ses insuccès, on pourrait être tenté de conclure, à première vue, à l'échec et à l'amateurisme de Quesnel. Mais ce serait négliger sa capacité à lire les attentes du public canadien et plus encore la souplesse dont il fait preuve dans ses stratégies d'écrivain. En fait, il n'y a pas de preuve plus forte de son désir de faire une carrière d'écrivain que les limites jusqu'où il pousse l'autodérision, manifestation absolue, s'il en est, de l'humour et du rire à tout prix.

CONCLUSION

Avec l'écrivain Joseph Quesnel, c'est une bourgeoisie canadienne bientôt disposée à adhérer à la littérature qui voit le jour. Certes, sans manquer de modestie pour autant, Quesnel accorde plus d'importance à ses productions que ne le fait le public ou le lectorat. Aussi, ses écrits suscitent souvent plus de curiosité que d'estime ou de respect. Mais ils vont fonder le goût des Canadiens. Le préromantisme auquel aboutit l'auteur à la fin de sa carrière, tout en le distinguant des ambitions de la génération précédente (attachée aux Lumières), ouvre la voie aux futurs écrivains canadiens qui s'alimenteront à leur tour aux nouveaux courants européens, notamment au romantisme et au gothique.

Le parcours d'écrivain de Joseph Quesnel

En évoquant les différentes facettes de l'humour quesnelien (du comique ou de la raillerie en passant par le ridicule et le satirique jusqu'à l'autodérision), nous avons voulu que notre mémoire rende compte de la démarche et du parcours d'écrivain de Quesnel. Ce parcours, qui débute et se termine par deux grands moments de reconnaissance ou de consécration pour l'écrivain, s'échelonne entre 1789 et 1809 (mort de Quesnel).

Amateur éclairé, comme bien d'autre Français en ce siècle, Quesnel, selon toute vraisemblance, ne devient écrivain qu'une fois rendu au Canada. Certes, son retour à Bordeaux en 1788-1789 — parcours nostalgique autant que voyage d'affaires — marque le point de départ de sa trajectoire d'écrivain. L'homme prend là de grandes décisions, tant artistiques que financières : il prend en main son destin. On peut voir dans ces initiatives le résultat d'une éducation bourgeoise, peut-être aussi quelques effets de l'idéologie protestante et même le rejet d'un certain fatalisme de bon aloi ridiculisé par les écrivains des Lumières. Mais c'est le lancement de la saison du *Théâtre de Société*, et la polémique qui s'ensuit presque instantanément à l'hiver 1780-1790, qui mettent au monde l'écrivain Quesnel. Dès lors, celui dont on ne connaît encore « gueres [la] façon de penser & encore moins [la] manière d'écrire » (Quesnel, [lettre signée « Un Acteur »], *Gazette de Montréal*, 7 janvier

1790, p. 4) entend bien faire valoir sa voix. Et nous avons démontré le prétexte et la stratégie habile dont use l'auteur et metteur en scène qui signe d'une litote (« Un Acteur »), emploie la prétérition, convoque les grands auteurs, etc. pour se hisser du coup au sommet des lettres montréalaises. Mais l'isolement auquel le confine l'état du champ vient à bout de ses illusions et la troupe disparaît la saison suivante. C'est alors que Quesnel bat en retraite à Boucherville.

Cette première étape de son parcours d'écrivain l'a pourtant fait passer de lettré de province à figure de proue de l'élite culturelle et littéraire de Montréal. Ce nouveau rôle pose quelques difficultés au principal intéressé qui s'attardera quelquefois plus à critiquer le retard de la société canadienne qu'à apprécier une position de tête — modeste il est vrai — qu'il n'aurait fort probablement jamais occupée dans le champ littéraire français. De fait, Quesnel a moins l'étoffe des grands auteurs que le flair des pionniers.

Par la suite, comme nous l'avons montré, l'écriture de Quesnel mêle le discours intimiste et engagé, les préoccupations sociales et la conscience de soi, d'un soi écrivain. Ici l'absence de reconnaissance institutionnelle n'aura surpris personne, vu la situation des Lettres : personne, sinon Quesnel lui-même, qui s'en plaint, s'en offusque et frôle même le découragement, découragement aussitôt récupéré puis tourné au ridicule à la faveur d'un topos rhétorique. À l'aise financièrement, Quesnel ne peut se résoudre à pratiquer une autonomie artistique qui lui aliène la masse populaire, le public n'étant qu'un et bien restreint. Il lui faut donc satisfaire les goûts, bons ou mauvais, d'une élite moins disposée aux lettres, qu'à se moquer de ses prétentions d'auteur. Ici le génie du poète réside dans cette aptitude, douloureuse on l'imagine, à s'offrir en pâture à un public que l'ignorance rend d'autant plus cruel.

Durant cette période qui représente l'essentiel de sa carrière, Quesnel se met à la poésie et va plus spécifiquement perfectionner l'art du dialogue comique rimé, de l'épître et d'autres formes brèves. Il garde dans ses tiroirs une proportion de textes à peu près égale à celle qu'il publie sous le pseudonyme « F. » ou encore « François », puis Asmodée. C'est par la publication de quelques pièces dans *La Gazette de Québec* et dans *The British American Register*, dès les premières années du XIX^e siècle, que l'auteur se qualifie encore comme écrivain. Ces événements viennent confirmer l'écrivain dans ces prétentions en le faisant vivre dans l'espace public — même si celui-ci est inadéquat en regard des exigences d'une

Parce que son titre d'auteur dramatique a, plus souvent qu'autrement, guidé les chercheurs vers ses opéras comiques et ses pièces, nous avons fait le choix de mettre de l'avant davantage de poésies et de correspondances. Ces textes, plus brefs, nous ont aussi permis d'offrir une vue d'ensemble de l'œuvre, somme toute impressionnante. Nous ne nous en cachons pas, par ricochet, ce mémoire a aussi été l'occasion de citer abondamment les textes de Joseph Quesnel qui, à quelques exceptions près, demeurent confinés dans des anthologies ou dans des fonds d'archives. C'est ce qui explique que, deux cents ans après les plaintes de l'auteur, son nom ne soit pas plus chanté « de Longueil... [sic] jusques à... Yamasca » que ses productions lues ou étudiées en grand nombre dans les établissements d'enseignement. Regrettable constat que celui-ci, si ce n'est qu'il nous permet de toucher un mot sur les perspectives de recherches pour l'avenir.

Une œuvre qu'il reste à parcourir sous de multiples tangentes

Seule l'édition complète des œuvres de Quesnel pourra mettre fin à l'ignorance du grand public. Tôt ou tard, les textes alors diffusés lèveraient le voile sur le rôle capital que joua l'auteur dans l'histoire des lettres canadiennes et québécoises. Mais d'autres avenues se présentent aussi pour le chercheur.

La question des variantes, que nous n'avons pas traitée, suggère à elle seule des pistes innombrables en ce qui a trait à la génétique du texte. Ensuite, amorcé par John Hare, l'établissement du corpus, qui repose sur une démarche rigoureuse d'attribution de textes, doit être poursuivi et les choix défendus, documents et explications à l'appui. Finalement, des études textuelles, dont les possibilités, nombreuses, sont à l'image de l'œuvre d'envergure, devraient achever de reconnaître enfin le titre d'écrivain à Joseph Quesnel.

En terminant, insistons sur la période qui, tel un creux de vague entre les événements marquants que sont la Conquête de 1759 et les Rébellions de 1837-1838, a peut-être contribué (et contribue peut-être encore) à faire oublier l'auteur, si prolifique fut-il. Or, nous croyons que c'est en marge de ces grands événements que s'écrit souvent l'histoire culturelle. L'étude des textes de Quesnel autant que celle de la (sa) pratique littéraire, nous espérons l'avoir démontré, contribuent à la compréhension des mouvements sociaux, des idéologies et de la naissance d'un champ intellectuel et culturel.

APPENDICE A

TABLEAU DES TEXTES EN VERS ET EN PROSE DE JOSEPH QUESNEL (À L'EXCLUSION DES ŒUVRES DRAMATIQUES)

	TEXTES PUBLIÉS (DU VIVANT DE L'AUTEUR) La date de publication précède le titre	TEXTES DEMEURÉS INÉDITS
N A T U R E P U B L I Q U E	<p>1790 Texte signé « Un Acteur »</p> <p>1797 « Imitation de la chanson Anglaise <i>God save the King</i> »</p> <p>1799 « Aux Messieurs du Collège de Montréal. Stances »</p> <p>1799 « Songe agréable »</p> <p>1801 « Le petit bonhomme vit encore. Chanson »</p> <p>1803 « Ode. À Messieurs du Séminaire de St-Sulpice »</p> <p>1803 « Épigramme »</p> <p>1803 « L'avocat exclu des enfers »</p> <p>1803 « Les effets de l'argent. Chanson »</p> <p>1805 « Adresse aux jeunes Acteurs »</p> <p>1806 « Définition de l'esprit dans le genre de Crispin »</p> <p>1806 « Épître consolatrice à Mr. L... qui se plaignait que ses talents & ses vers n'étaient pas récompensés par le gouvernement »</p> <p>1806 « Les Moissonneurs »</p> <p>1806 « La liberté de la presse »</p> <p>1807 « Hymne des bons Canadiens – A la paix. Pour janvier 1807 »</p> <p>1807 « Imitation de quelques couplets de la chanson patriotique, <i>Rule Britannia</i>, adapté sur l'air original »</p> <p>1807 « Discours de Simon L... au lit de sa mort »</p> <p>1807 « L'anti-François »</p>	<p>« Distiques-portraits » (1793-1799)</p> <p>« Chanson sur l'air <i>Dans le bel âge &</i> » (1793-1799, publié en 1970)</p> <p>« Palinodie. <i>Sur le même air</i> » (1793-1799)</p> <p>« Le dépit ridicule ou le sonnet perdu. Dialogue entre Mr. François et Mad.e Françoise » (1801-1802)</p> <p>« Épigramme contre un médecin » (1803)</p> <p>« Épitaphe du même » (1803)</p> <p>« Épigramme » (1803) (no 2)</p> <p>« Contre le jeu » (1803, publié en 1825)</p> <p>« 1805. La nouvelle Académie. Songe. En vers irréguliers » (1806)</p>
N A T U R E I N T I M E	<p>1803 * « Stances sur mon jardin »</p> <p>1803 * « Vers à Mademoiselle P... C... faits en me promenant seul »</p> <p>1803 « À Mademoiselle P... C... »</p> <p>1803 « Vers à Mademoiselle P...y C...d. Sur un ruisseau »</p>	<p>« À Mr. Panet. Stances » (1780-1783)</p> <p>« Stances marotiques à mon esprit » (1793-1799, publié en 1826)</p> <p>* « Épître à... » (1801)</p> <p>« Épître à ma femme » (1801-1802)</p> <p>« À Monseigneur l'évêque de Québec à Longueuil » (1802, publié en 1970)</p> <p>« Bouquet à Mademoiselle... » (1803, publié en 1970)</p> <p>« Épître à Mr de S... » (envoyé en 1806 à Salaberry)</p> <p>« À Mr. Huet de La Valinière (Parodie) » (1798-1806)</p>

BIBLIOGRAPHIE

Sources manuscrites

Archive de la chancellerie de l'Archevêché de Montréal.

Collection Baby. Archives de l'Université de Montréal.

Collection Neilson. « correspondances ». Bibliothèque et Archives Canada, MG 24, B1, vol. 2.

Collection Lawrence Lande. Fonds « Quesnel Famille ». Bibliothèque et Archives Canada, MG 53, série principale, vol. 13, no 177.

Dossier « Joseph Quesnel ». *Fonds de l'A.L.A.Q.* Département d'études littéraires. Université du Québec à Montréal.

Fonds Baignoux-Quesnel. Archives Départementales de la Gironde, Bordeaux, 7B 1011.

Fonds de la Chambre de Commerce de Guienne, Archives Départementales de la Gironde, Bordeaux, série C-4266.

Fonds de la famille Salaberry. « Correspondances ». Bibliothèque et Archives Canada, R7372-0-X-F.

Fonds Joseph Quesnel. Bibliothèque et Archives Canada, R5990-0-6-F.

Fonds Viger-Verreau. Archives du Séminaire de Québec. « Ma Saberdache », vol. P, P 32.

Haldimand Papers, « Internal affairs. Quebec ». Bibliothèque et Archives Canada R11231-11-6-E, vol. 65, B73.

Sources imprimées

The British American Register (1802-1803).

Le Canadien (1806-1809).

Gazette de Montréal (1789-1805).

La Gazette de Québec (1805).

BIBAUD, Michel. 1825-1826. Bibliothèque canadienne, Miscellanées historiques, scientifiques et littéraires. t. 2, décembre 1825 (no 1) à mai 1826 (no 2), Montréal : Bibaud éditeur.

[PLAMONDON, Louis]. 1806. *Almanach des Dames Pour l'année 1807 Par un jeune Canadien*. Québec : Nouvelle Imprimerie.

QUESNEL, Joseph. 1808. *Colas et Colinette ou le bailli dupé. Comédie en trois actes, et en proses, mêlée d'ariettes*. Québec : John Neilson, Imprimeur-Libraire, 78 p.

QUESNEL, Joseph. 1965. « L'Anglomanie ou le dîner à l'angloise. Comédie en un acte et en vers ». *La Barre du Jour*. Vol. 1, nos 3-5, 1965, p. 117-140.

QUESNEL, Joseph. 1970. « Les Républicains Français ou la Soirée du Cabaret. Comédie en un acte et en prose, mêlée de couplets. An IX de la République » *La Barre du Jour*, no 25, été 1970, p. 64-88.

Ouvrages et articles théoriques ou critiques

ALBALAT, Antoine. 1991. *La formation du style par l'assimilation des auteurs*. Paris : Armand Colin, 307 p.

ANDRÈS, Bernard. 1995. « La génération de la Conquête : un questionnement de l'archive ». *Voix et images*, no. 59, p. 274-293.

_____. 1996. « Québec : paradigme littéraire et éclosion culturelle à la fin du XVIII^e siècle ». *Tangence*, no 51, p. 67-80.

_____. 1999. « Les Lettres d'avant la Lettre : double naissance et fondation », *Littérature*, no. 113, Paris : Larousse, p. 22-35.

_____. 2000. « Le fantasme du champ littéraire dans la Gazette de Montréal (1778-1779) », dans *Études françaises*, « Presse et Littérature. La circulation des discours dans l'espace public », vol. 36, no 3, Les Presses de l'Université de Montréal, p. 9-26.

AUERBACH, Stephen. 2001. *"Encourager le commerce et répandre les Lumières" : the press, the provinces and the origins of the Revolution in France: 1750-1789*. [electronic

- resource]. En ligne, Thèse de doctorat, Louisiana State University, 310 p. Consultée le 9 février 2006. <http://etd.lsu.edu/docs/available/etd-1113101-205213/>.
- BAUDELAIRE, Charles. 1968 (1855, première parution). « De l'essence du rire et généralement du comique dans les arts plastiques ». *Œuvres complètes*, Collection *l'intégrale*, Paris : Seuil, p. 370-378.
- BARRIÈRE, Pierre. 1951. *L'Académie de Bordeaux. Centre de culture internationale au XVIII^e siècle (1712-1792)*. Bordeaux : Éditions Bière. 374 p.
- BÉNICHOU, Paul. 1996. *Le sacre de l'écrivain, 1750-1830. Essai sur l'Avènement d'un pouvoir spirituel laïque dans la France moderne*. Paris : Gallimard, coll. *Bibliothèque des Idées*, 492 p.
- BOURASSA, André G. 1995. *Un fou dans une poche! Situation du théâtre français au Québec, 1624-1824*. Montréal : UQAM, «Théâtrales». Consulté le 22 février 2006. <http://www.er.uqam.ca/nobel/c2545/situatio.html>.
- BOURDIEU, Pierre. 1992. *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*. Paris : Seuil, coll. *Point Essais*, no 370, 564 p.
- BRUNET, Manon. 1984. *La littérature française du Québec de 1764 à 1840 : essai pour une sémantique historique*. Thèse de Doctorat présenté au département d'Études française de l'Université de Montréal, 2 t., 556 p.
- BURGER, Baudoin. 1974. *L'activité Théâtrale au Québec (1765-1825)*. Montréal : Parti pris, coll. *Aspect*, no 24. 410 p.
- CAZAVANE, Claire. 2002. « Satire ». *Dictionnaire du littéraire*. Sous la direction de P. Aron, D. Saint-Jacques et A. Viala, Paris : PUF, p. 540-541.
- CONOVAN-GREEN, Marie-Claude. 2002. « Comédie ». *Dictionnaire du littéraire*. Sous la direction de P. Aron, D. Saint-Jacques et A. Viala, Paris : PUF, p.102-104.
- _____. 2002. « Comique ». *Dictionnaire du littéraire*. Sous la direction de P. Aron, D. Saint-Jacques et A. Viala, Paris : PUF, p. 105-107.
- DE GRANDPRÉ, Pierre. 1967. *Histoire de la littérature française du Québec*. t. 1, Montréal : Beauchemin, 368 p.
- DENIS, Benoît et GRUTMAN, Rainer. 2002. « Centre et périphérie ». *Dictionnaire du littéraire*. Sous la direction de P. Aron, D. Saint-Jacques et A. Viala, Paris : PUF, p 83.
- DOYON, Nova. 2002. *Valentin Jautard (1736-1787) et la Gazette littéraire de Montréal (1778-1779). Vers un paradigme du littéraire au Québec*. Mémoire de maîtrise, Montréal : Université du Québec à Montréal, 201 p.

- LAFLAMME, Jean et TOURANGEAU, Rémi. 1979. *L'Église et le théâtre au Québec*. Montréal : Fides, 356 p.
- LAMBERT, Pierre. 1991. *Les origines de Belœil*. Montréal : Éditions du Méridien. 401 p.
- LAMONDE, Yvan. 2000. *Histoire sociale des idées au Québec*. vol. 1, 1760-1896, Montréal : Fides. 572 p.
- LEMIRE, Maurice, dir. 1991. *La vie littéraire au Québec. La voix française des nouveaux sujets britanniques*. t. 1, 1764-1805, Ste-Foy : Presses de l'Université Laval, 498 p.
- _____. 1992. *La vie littéraire au Québec. Le projet national des Canadiens*. t. 2, 1806-1839, Ste-Foy : Presses de l'Université Laval, 587 p.
- LE MOINE, Roger. 1993. « Francs-maçons francophones du temps de la "Province of Quebec" (1763-1791) ». *Les cahiers des dix*. no 48, Ste-Foy : Éditions La Liberté, p. 87-118.
- LESPAGNOL, André. 1984. *Histoire de Saint-Malo et du pays malouin*. Toulouse : Privat, 324 p.
- _____. 1997. *Messieurs de Saint-Malo. Une élite négociante au temps de Louis XIV*. 2 vol., Rennes : Presses universitaires de Rennes, 867 p.
- LORTIE, Jeanne d'Arc. Dir. 1987. *Les textes poétiques du Canada français 1606-1867*. vol. 1, 1606-1806, Montréal : Fides, 613 p.
- _____. 1989. *Les textes poétiques du Canada français 1606-1867*. vol. 2, 1806-1826, Montréal : Fides, 739 p.
- LUNEAU, Marie-Pier. 2004. « L'auteur en quête de sa figure. Évolution de la pratique du pseudonyme au Québec, des origines à 1979 », *Voix et Images*, no 88, p. 13-30.
- LUNEAU, Marie-Pier et HÉBERT, Pierre. « Les pseudonymes : "paravent derrière lequel se cachent des êtres méprisables" ou " mensonge qui ne fait de mal à personne" ? », *Voix et Images*, no 88, p. 9-11.
- MAGGETTI, Daniel. 2002. « Romantisme ». *Dictionnaire du littéraire*. Sous la direction de P. Aron, D. Saint-Jacques et A. Viala, Paris : PUF, p. 534-536.
- MASSICOTTE, Edouard-Zotique. 1917. « Les frères du Canada ». *Bulletin des recherches historiques*. vol. 23, pp.219-221.
- _____. 1917. « Un théâtre à Montréal en 1789 ». *Bulletin des recherches historiques*. vol. 23, p. 191-192.

- _____. 1947. « Bibliothèque d'autrefois à Montréal ». In *Les cahiers des Dix*. no 12, p. 9-16.
- NARDOUT-LAFARGE, Elisabeth. 1993. « La mise en scène textuelle de la référence littéraire chez Hertel et Lemelin ». *Études française*. Vol. 29, no 1, p. 77-94.
- OLBRECHTS-TYTECA, Lucie. 1974. *Le comique du discours*. Belgique : Édition de l'Université de Bruxelles. 433 p.
- PARISET, François-George. Dir. 1968. *Histoire de Bordeaux*. t. 5, « Bordeaux au XVIII^e siècle ». Bordeaux : Fédération historique du Sud-Ouest, 723 p.
- PONTON, Rémy. 2002. « Auteur ». *Dictionnaire du littéraire*. Sous la direction de P. Aron, D. Saint-Jacques et A. Viala, Paris : PUF, p. 30-32.
- _____. « Écrivain ». *Dictionnaire du littéraire*. Sous la direction de P. Aron, D. Saint-Jacques et A. Viala, Paris : PUF, p. 164-166.
- QUÉNIART, Jean. 1978. *Culture et Société Urbaine dans la France de l'Ouest au XVIII^e siècle*. Paris : Librairie C. Klincksieck, 590 p.
- RATHIER, Carole. 2003. « Mme Duplessy et Mme de Cursol, correspondance bordelaise entre une mère et sa fille au siècle des Lumières : échanges entre deux rives (1768-1782) ». *Les ego-documents à l'heure de l'électronique. Nouvelles approches des espaces et réseaux relationnels*. Pierre-Yves Beaurepaire et Dominique Taurisson (édit.), Montpellier : Université Montpellier III, 552 p.
- ROBERT, Lucie. 1989. *L'Institution du littéraire au Québec*. Québec : Les Presses de l'Université Laval, coll. *vie des lettres québécoises*, 272 p.
- ROBERT, Lucie. 2004. « "Étranger à son temps et à lui-même." L'écrivain et ses signatures », *Voix et Images*, no 88, p. 31-46.
- ROCHE, Daniel. 1978. *Le siècle des lumières en province. Académie et académiciens provinciaux 1680-1789*. 2 t., Paris-Lahaye : Mouton éditeur-École des Hautes Études en Sciences Sociales, 394 p., 520 p.
- _____. 1988. *Les Républicains des lettres. Gens de culture et Lumières au XVIII^e siècle*. Paris : Fayard, 393 p.
- SUHONEN, Katri. 2001. « La Canadien entre chimère et bonheur : étude de deux dialogues de propagande politique à la fin du XVIII^e siècle » *Utopie en Canada (1545-1845). Figura. Textes et imaginaires*, no 3, UQÀM.
- TOUGAS, Gérard. 1967. *Histoire de la littérature canadienne-française*. Paris : PUF, 312 p.

- TULOUP, François. 1975. *Saint-Malo. Histoire religieuse*. Paris : Éditions Klincksieck, 268 p.
- VENDRIX, Philippe. 1992. *L'opéra-comique en France au XVIII^e siècle*. Liège : Pierre Mardaga éditeur, coll. *musique*. 377 p.
- VERRETTE, Michel. 2004. « Les usages de l'alphabétisation ». *Histoire du livre et de l'imprimé au Canada*. vol. 1, ch. 8, Fleming et Lamonde dir., Montréal : Presses de l'Université de Montréal, p. 175-193.
- VIALA, Alain. 1985. *Naissance de l'écrivain. Sociologie de la littérature à l'âge classique*. Paris : Minuit, 317 p.

Études sur Joseph Quesnel

- ANDRES, Bernard. 1998. « Archéologie de la comédie et du théâtre lyrique au Québec: Joseph Quesnel (1746-1809) ». *Artexto, Revista do Departamento de Letras et Artes*. Fundação Universidade do Rio Grande (FURG, Brésil), no 8, p. 11-26.
- BURGER, Baudouin. 1970. « Louis-Joseph Quesnel ». *La barre du Jour*. no 25, été 1970, p. 60-63.
- DU BERGER, Jean. 1980. « L'Anglomanie ou le Dîner à l'anglaise, comédie de Joseph Quesnel ». *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*. Lemire dir., t. 1, Montréal : Fides, p.30-31.
- _____. 1980. « Colas et Colinette ou le Bailli dupé, comédie de Joseph Quesnel ». *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*. Lemire dir., t. 1, Montréal : Fides, p.130-131.
- _____. 1980. « Les Républicains français ou la Soirée du cabaret, comédie de Joseph Quesnel ». *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*. Lemire dir., t. 1, Montréal : Fides, p. 653.
- HARE, John, E. 1976. « Joseph Quesnel et l'anglomanie de la classe seigneuriale au tournant du XIX^e siècle ». *Co-Incidences*. vol. 6, no 1, p. 23-31.
- _____. 1979. « Les difficultés techniques de l'édition québécoise au début du XIX^e siècle : Joseph Quesnel et l'impression de la musique de *Colas et Colinette* ». *Revue de l'Université d'Ottawa*, vol 49, nos 1-2, p. 104-107.
- _____. 1980. « [Poèmes épars] de Joseph Quesnel ». *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*. Lemire dir., t. 1, Montréal : Fides, p. 596.

- _____. 1983. « Les oeuvres littéraires et musicales de Joseph Quesnel (1746-1809) : Étude critique ». *Revue d'histoire littéraire du Québec et du Canada français*. no 4, p. 22-38.
- _____. 1995. « Aperçus de la correspondance de Joseph Quesnel » *Voix et Images*. no 59, p. 348-361.
- _____. 2000. « Quesnel, Joseph ». *Dictionnaire biographique du Canada*, CD-ROM. vol. V, p. 770-773.
- HAYNES, David M. 1976. « Le théâtre de Joseph Quesnel ». *Archives des lettres canadiennes*. t. 5, *Le théâtre canadien français*. Montréal : Fides, p. 109-117.
- KALLMANN, Helmut. 1993. « Joseph Quesnel ». *Encyclopédie de la musique au Canada*. En ligne. Encyclopédie canadienne d'Historica, consulté le 20 février 2006. <http://www.thecanadianencyclopedia.com/index.cfm?PgNm=TCE&Params=Q1ARTQ0002905>.
- LEFIER, Yves. 1986. « Colas et Colinette ou le bailli dupé et la réalité canadienne ». *Revue d'histoire littéraire du Québec et du Canada français*. no 12, p. 211-234.
- MARMIER, Jean. 1993. « Trente barriques de vins de Bordeaux, de Montréal aux Grands Lacs. Une équipée commerciale de Joseph Quesnel (1791) ». *Études Canadiennes/Canadian Studies*. no 35, p. 301-310.
- MASSICOTTE, Edouard-Zotique. 1917. « La famille du poète Quesnel ». *Bulletin des recherches historiques*. vol. 23, p. 339-342.
- ROBERT, Lucie. 1995. « Monsieur Quesnel ou le Bourgeois anglomane ». *Voix et images*. no. 59, hiver 1995, p. 362-387.
- ROY, Camille. 1909. « Joseph Quesnel. 1749-1809 ». *Nos Origines littéraires*. Québec : Imprimerie de l'Action Sociale, p. 125-157.
- SOCIÉTÉ D'HISTOIRE DES ÎLES PERCÉES, *Lustucru*. no 5.
- TURCOTTE, Pierre. 1997. « Chronologie de Joseph Quesnel » *Dossier « Joseph Quesnel »*, Fonds de l'A.L.A.Q., Département d'études littéraires, Université du Québec à Montréal.
- TURCOTTE, Pierre. 1999. *Reconstitution archéologique du livret de Lucas et Cécile de Joseph Quesnel*. Mémoire de maîtrise, Montréal : Université du Québec à Montréal, 127 p.

Autres ouvrages

Traduction œcuménique de la Bible. 1988. Paris : Société biblique française, 1861 p.

ANDRÈS, Bernard. 2003. *Les mémoires de Pierre de Sales Laterrière, suivi de correspondances*. Montréal : triptyque. 217 p.

ARMSTRONG, Frederick H. 2002. « Quesnel, Frédéric-Auguste ». *Dictionnaire biographique du Canada*. CD-ROM, vol. V, p. 716-718.

AUBERT DE GASPÉ, Philippe. 1971 [première édition 1866]. *Mémoires*. Montréal : Fides, 435 p.

BOILEAU, Nicolas. 1969. *Œuvres 1*. Paris : Garnier-Flammarion, 244 p.

BOILEAU, Nicolas. 1969. *Œuvres 2*. Paris : Garnier-Flammarion, 253 p.

DESLAURIERS, Peter. 2002. « Quesnel, Jules-Maurice ». *Dictionnaire biographique du Canada*. CD-ROM, vol. V, p. 775-777.

DIDEROT, Denis, et D'ALEMBERT, Jean. [1765]. *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des arts, des sciences et des métiers*, vol. IX et vol. XV. Consulté en ligne <http://gallica.bnf.fr/>.

IRWIN COOPER, John. 2000. « McGill, James ». *Dictionnaire biographique du Canada*. CD-ROM, vol. V, p. 579-583.

LACELLE, Claudette. 2002. « Conefroy, Pierre ». *Dictionnaire biographique du Canada*. CD-ROM, vol. V, p. 222-223.

LEMIEUX, Lucien. 2000. « Huet de la Valinière, Pierre ». *Dictionnaire biographique du Canada*. CD-ROM, vol. V, p. 475-477.

PLESSIS, Joseph-Octave. 1799. *Discours à l'occasion de la victoire remportée par les forces navales de sa Majesté britannique dans la Méditerranée le 1 et 2 août 1798, sur la flotte françoise*. Québec : John Neilson Imprimeur. 25 p.

WILKINS CAMPBELL, Marjorie. « Ogilvy, John ». *Dictionnaire biographique du Canada*. CD-ROM, vol. V, p. 699-701.